



# Neue Musik-Zeitung.

Vierteljährlich sechs Nummern nebst drei bis sechs Klavierstücken, Siebern u. einige Darstellungen des Concertations- und des Musik-Vertrags hervorragender Tonkünstler und deren Biographien. Inserate pro 4-geliebte Seite oder deren Raum 30 Rgr., 16000 Beilagen 75 Rgr.

Köln a/Rh., den 1. Januar 1882.

Preis pro Quartal bei den Verlegern in Deutschland, Oesterreich-Ungarn und Luxemburg, sowie in sämtlichen Buch- und Musikalienhandlungen 60 Rgr.; direct von Köln zur Kreuz- und Postsendung 65 Rgr.; die übrigen europäischen Länder und Amerika 1 M. 50 Rgr., Probe-Nummern 25 Rgr.

Verlag von F. J. Tonger in Köln a/Rh.

Verantwortl. Redakteur: Aug. Reiser in Köln.

## Gustav Albert Lorking.

Mit wie so ganz andern Gefühlen, als denjenigen, die uns bei der Schilderung des Lebensganges Louis Spohrs, des Sonnenkinde's Polyhymnia's beherrscht haben, gehen wir auf die Betrachtung des Erdenvollens eines Künstlers über, dessen heitere Kunstschöpfungen Tausenden wahrhaft genussreiche Stunden bereitet haben und der gleichwohl den rauhsten Schicksalsschlägen, den Sorgen um das tägliche Brod erlegen ist. Es ist dies (Gustav) Albert Lorking, einer der hervorragendsten Componisten auf dem Gebiete der deutschen komischen Oper und eines derjenigen schaffenden, einen frohen Künstler-sinn und übersprudelnden Humor verrathenden Talente, welche für das Volk schreiben, ohne schädlich auf den Genuß desselben einzuwirken.

Lorking wurde am 23. October 1803 in Berlin geboren. Seine Eltern hatten sich, nachdem sie auf einem Theatertheater in Berlin längere Zeit gespielt, gänzlich dem Theater gewidmet. Der Vater Johann Gottlob L., ursprünglich Lederhändler, war ein rechtlicher, gutmüthiger Mann; die Mutter Charlott Sophie, geb. Seidel glänzte noch in ihrem väterlichen Alter durch ihren frischen und gebildeten Geist. Der einzige Sohn dieser braven Menschen, deren Zusammenleben als ein Muster glücklicher Häuslichkeit geschätzt wird, war Albert natürlich der Gegenstand ihrer Liebe und Sorge, der Mittelpunkt ihrer Freuden und Weiden geworden. Durch Reize und Beispiel wurde schon frühzeitig ein guter Samen, der die schönsten Früchte trug, in das zarte Gemüth des

Knaben gestreut und seine geistige Ausbildung vorbereitet und eingeleitet. Die Eltern brachten die größten Opfer, um ihrem Sohne eine bessere Schul-

bildung zu verschaffen, als dies Kindern herumsiehender Schauliester zu Theil zu werden pflegt. Den ersten musikalischen Unterricht, den er schon in früherer



Gustav Albert Lorking.

Jugend erlehnte, empfing er von dem Director der Berliner Singakademie Professor Runge in Hamburg, doch wurde derselbe bald unterbrochen, weil die Familie Lorking nach Breslau übersiedelte, wo sie ein Theater-Engagement gefunden hatte. Sie theilte bald das Schicksal der meisten ambulanten Schauspielertruppen, indem sie unstät von einer Stadt zur andern umhergeritten wurden. Um sich den Theaterdirectionen nützlich zu machen, ließen die Eltern den jungen L. Kinderrollen spielen, so daß er nach und nach Bühnengewandter wurde und später als Schauspieler und Sänger in jugendlichen Liebhaberrollen und kleinen Tenor- und Baritonpartien auftrat. Sein vortheilhaftes Aeußere kam ihm auf der Bühne sehr zu nützen und nahm Auge und Sinn des Zuschauers für ihn ein. Von schlankem Mittelwuchs, mit dunkellockigem Haar, freundlichem, hübschem Gesicht, schönen dunkeln Augen, die ein gutmüthig schelmischer Ausdruck belebte, war er auf den Brettern, wie in den Kreisen des alltäglichen Lebens eine ungemein sympathische Erscheinung. Die aufopfernde Liebe und Verehrung für seine Eltern bildete einen hervorragenden Zug in Lorkings Charakter und diente eine kleine Episode aus seiner früheren Jugend diese Herzens-Eigenschaft in's hellste Licht stellen: Als die Familie in den Eheverhältnissen 1816 und 1817 an dem Nothwendigsten Mangel litt, suchte er ihre lärglichen Einnahmen durch Notenschreiben zu vermehren. In jener Zeit der Noth geschah es nicht selten, daß die Familie um die

Mittagstunde wazerten ging, ihr Stund Brod im freien zu verzeihen, damit die Hausgenossen glauben sollten, sie sei zum Essen eingeladen oder spie in einer Restauration. Eines Tages brachte der junge Vorking das erste, durch Notenschneiden erworbene Geld nach Hause und handigte es fröhlich dem Vater mit den Worten ein: „So, Vapachen, heute muß ich wieder einmal etwas Wares essen.“ Der Alte wandte sich stumm nach dem Fenster, seine rechte Hand trommelte an den Scheiben, während er mit der linken die, den Augen entrollenden Thränen abwischte.

Bis zum Jahre 1822 war Albert Vorking an den Bühnen zu Düsseldorf und Wachen in kleinen Rollen thätig. Seine Haupt- und Lieblingsbeschäftigung war und blieb jedoch Musik.

Ein Gastspiel in Köln unter Direction Ringelhard war die Veranlassung, daß er sich dalebst niederließ. Hier lernte er die Schauspielerin Regina Hofme als kennen und verheiratete sich mit ihr im Jahre 1823, also in seinem 20. Lebensjahre. Im folgenden Jahre schied er die kleine Oper „Mit Pascha von Saana“, die in Köln und dann an der unter einer Direction stehenden Theatern Lyabrid, Demold und Wülfert aufgeführt wurde. 1826 folgte er einem Engagement an diesen Bühnen und trennte sich zum ersten Male von seinen Eltern, die in Köln zurück blieben. Im Jahre 1832 erschienen zwei Wiederholungen: „Der Vols und sein Kind“ und „Senen aus Mozart's Leben“ von Vorking, von welchen das erste über die meisten deutschen Bühnen gieng. Damals schied er auch ein Oratorium: „Die Himmelfahrt Christi“ und Instrumente neu das M. Hüller'sche Singpiel: „Die Jagd“, welches noch später viel gegeben wurde.

Nach darauf übernahm Ringelhard die Direction des Leipziger Stadttheaters; Vorking's Eltern folgten ihm nach Leipzig, wo der Vater als Theaterassistent, die Mutter als Schauspielerin engagirt wurde. Aber auch Albert ward von seinem frühere Director wieder angestellt und zur großen Freude der ganzen Familie mit seinen Eltern wieder vereinigt.

Die Zeit, welche L. damals in Leipzig verlebte, (1833–1844) war in jeder Beziehung seine schönste und glücklichste Periode. Sein unverbrochenes Familienleben, sowie das collegialische Verhältniß, welches damals unter den Mitgliedern der Leipziger Bühne bestand, übte einen erquickenden Einfluß auf sein geistliches Gemüth. Jedermann sah sich unwillkürlich zu ihm hingezogen und erzeute sich, wenn er in seiner gemüthlichen heitern Weise seinem Witz und Humor die Jügel schloßen ließ. Seine Unstetigkeit und Verunsicherung wurde durch Director Ringelhard dadurch anerkannt, daß er L. die Regie der Oper übertrug. Vorking hatte jedoch die tiefste Selbstkenntniß, daß er zum Regiepost nicht geeignet sei. Er konnte es nicht über sich gewinnen, Jemanden etwas Unangenehmes zu sagen, aus Furcht, ihm wehe zu thun. Außerdem aber widerstand der vorherrschende humoristische Zug seines Characters zu sehr jeder ernsten Haltung und consequenter Durchführung, als daß er einem solchen Amte mit Erfolg hätte vorstehen können.

Ein Zug außerordentlicher Gutmüthigkeit verdient bei dieser Gelegenheit erwähnt zu werden. Durch obengenannte Bevorzugung wurde der Reiz eines der älteren Bühnemitglieder erregt, das sich jährlich bei der Direction beschwerte und Vorking selbstwollend herabzusetzen suchte. Diese Schrift kam L. zufällig auf dem Theaterbureau zu Gesicht und er theilte seinem Freunde Düringer lachend den Inhalt mit. „O pfui“, jagte dieser, „und dieser Mensch ist Dir immer so freundlich in's Gesicht!“ — „Ach, lieber Bruder, das mußt Du ihm nicht übel nehmen“ — war Vorking's Antwort, „er meint es gewiß nicht böse; er hat Recht, ich lauge nicht für diesen Posten, und daß er auch nicht dazu taugt, das weiß er eben nicht.“

L. entschloß sich endlich einmal den Versuch zu wagen, eine größere Oper zu componiren, allein es war ihm nicht so leicht, einen passenden Text zu finden und erst nach langem Suchen stieß er auf ein altes, aus dem Französischen überlegtes Lustspiel: „Die beiden Grenadiere“, nach welchem er sich selbst das Libretto bearbeitete, das denn auch sein ungewöhnliches Geschick als Textbuch-Dichter befandete. Er wählte statt des ursprünglichen Titels den „Die beiden Schützen“. Die Oper war bald componirt und lieferte den überzeugenden Beweis von der komischen Wirkung der Musik und von der Wahrheit in dieser Konflikt. Die Oper wurde am 20. Februar 1837 zum ersten Male aufgeführt und rief durch ihre originelle Entwicklung allgemeine Heiterkeit hervor. Vorking selbst spielte und sang den dummen Peter mit vollendetem Virtuosität. Dieser Erfolg machte ihn ganz glücklich. Allerdings fehlte es nicht an Weidern, die ihm Werf herabzusetzen suchten, an Kunstschreier und -schreiber, die

hch verächtlich darüber auswarben, allem das Publikum land Gefallen an der erhellenden Musik und ließ sich durch den Tadel der Iogen. Musikkenner nicht irre machen. Dies schloß auch L. und ging mit frischem Muthe sofort an eine neue Arbeit.

„Egar und Zimmermann“, seine nächste Oper, gefiel anfänglich weniger, als die erste. Die mißgünstigen Urtheile und die verächtlichen Bemerkungen, von denen eben die Rede war, hatten doch schließlich einigen Eindrud auf den urtheillosen Theil des großen Publikums gemacht.

Der wahrhaft glänzende Erfolg, den die Oper später in Berlin gehabt, brachte sie jedoch im Fluge auf alle deutsche Bühnen und außerordentlich hatte auch das Leipziger Urtheil einen Umschwung erfahren. Die Melodien des „Egar“ waren schnell in's Volk gedrungen und schon auf der Leipziger Ostermesse 1838 sangen sie die Marienmädchen. Vorking's Name wurde weithin bekannt, sein Glück schien gemacht. Von dem Intendanten der königlichen Theater in Berlin, Grafen von Redern, erhielt er außer einem ansehnlichen Honorar eine werthvolle Baje zum Andenken. Die Theaterdirection in Breslau, wo die neue Oper ebenfalls ungemein gefallen hatte, erzeute ihn durch Uebernahme eines jähigen Brillantkränzes. Mittlerweise vollendete der unermüdete Mann ein neues Werk, diesmal eine große Oper: „Die Schachammer des Jutta“, zu der ihn Robert Blum den Text geschrieben hatte. Diese Oper kam jedoch nie an's Tageslicht, er mag sie wohl vernichtet und gelöscht haben, daß nur der sonstige Geizt seine eigentliche Domäne sei.

Seine nächste Oper war „Carano, oder das Fischerfisch“, der bald „Hans Sachs“ folgte; mit beiden hatte er jedoch wenig Glück, wenn sich auch letztere einige Zeit auf dem Repertoire hielt. Diese Fehlschläge beugten jedoch keineswegs den frischen Muth Vorking's; er arbeitete rüthig an einer neuen Oper, deren nahe Vollendung er freudig seinen Freunden verkündigte, als ihm plötzlich ein hebrer Schmerz die Wonne seines eifrigen Schaffens vergällte: sein Vater starb am 2. Dezember 1841. Dies war die schwerste Seinschuldung, welche den trefflichen Menschen bisher getroffen. Aber selbst in dieser schmerzgefüllten Lage verläugnete sich kein Wesen nicht. Als er von der Leiche seines Vaters den letzten Abschied nahm und das Leichenuch hinweg zog, hatte sich die kleine Perücke, die der alte Vorking zu tragen pflegte, etwas verschoben. Jemand er seinem todtten Vater die letzten heißen Küsse auf das Leichenantliß drückte, sopte er ihm die Tourn zurück und sammelte unter Thränen: So, so, mein Väterchen — das Regelen hüßig gerade liegen — warst ja sonst immer so ordentlich.

Nur nach dieser Trauerzeite, die durch den unbewußten Humor noch erquickender wirkte, gieng am 31. Dezember 1841 die neue Oper „Calanova“ und zwar ebenfalls mit geringem Erfolge über die Leipziger Bühne. Dagegen war es ein glücklicher Griff, daß er zu der nächsten Oper „Der Wüthigste“ Kogebue's „Reubod“ benutzte. Dieses Werk wurde am 31. Dezember in Leipzig erstmals gegeben. Vorking hat darin den gemachten Kunststillschismus oberflächlicher Robemengenen zum Stichblatt genommen und auf höchst gelungene Weise lächerlich gemacht. Die Musik zu dieser Oper zeichnet sich wie die zu „Egar und Zimmermann“ durch Leichtigkeit, Fröhlichkeit, volkstümliche Melodie, Humor und edle Komit aus und steht deklamirt heute noch auf dem Repertoire.

Vorking hatte bereits eine Anzahl Opern geschaffen, von denen einige Lieblingsstücke des Publikums geworden waren; sein Name war in ganz Deutschland bekannt und berüht und immer noch war er verurtheilt, Tag für Tag von des lieben Brodes willen, auf der Bühne zu erscheinen. Seine theatralische Wirksamkeit war ihm nachgerade eine Last geworden und er wünschte nichts sehnlicher als eine Kapellmeisterstelle und dem Alles aus, eine solche zu erlangen. Zu stolz, dem Director Ringelhard den Vorschlag zu machen, daß er ihn als Kapellmeister anstelle, war er auf den Director oft böse, wenn man dieses Wort auf den gemüthlichen Vorking anwenden darf, daß er ihm nicht aus eigenem Antriebe den Antrag machte. Als Düringer einmal privatim mit Ringelhard über diesen Gegenstand sprach, erhielt er von ihm die Antwort: „Ach was, herr Vorking ist ein guter Schauspieler, dabei kann er lustige Opern componiren; wer weiß, ob er ein guter Kapellmeister wird.“

Das heitere und vergnügliche Leben, welches Vorking in traulichem Freundeskreise bis dahin geführt hatte, litt nun einige Einbuße. In der Voraussicht, daß Ringelhard von der Direction des Leipziger Stadttheaters zurücktreten werde, schied Düringer, sein liebster und bester Freund, aus dem traulichen Verbande. Im Mai 1843 nahm dieser Abschied von Vorking, der

damals am kalten Fieber litt. Als Andenken erhielt er von letztem ein eigenhändig geschriebenes Heft Arien und Lieder, mit dem Motto auf dem Titelblatt: „Wer wird mir nun meine Bielte schenken, wer meine Tränen fliegen lassen?“

Einige Wochen nach Düringer's Abreise jubelt er diesem die Nachricht an, daß er das heißersehnte Ziel endlich erreicht habe, Kapellmeister geworden sei und am 1. August 1844 seine Functionen antreten müsse.

Die Direction des Leipziger Stadttheaters war nämlich mittlerweile an Dr. Schmidt übergegangen, der Vorking auf ein Jahr als Kapellmeister engagirte. Den Brief an Düringer unterzeichnete er in einem Anfälle von humoristischer Laune: „Albert Vorking (künftiger Kapellmeister).“

Um sich von den Strapazen des kalten Fiebers zu erholen, machte er im Sommer 1843 einen Ausflug nach Dresden und der sächsischen Schweiz. Nach Leipzig zurückgekehrt, unterwarf er sich einer strengen Diät, arbeitete aber bejüngungsgelübt fleißig an seinem neuen Werke „Undine.“

(Schluß folgt.)

## Henriette Sontag in Amerika.

Gedenblatt

von

Carl Jatro.

Es war im Hochsommer des Jahres 1853, als die amerikanischen Zeitungen eine seltsame Neugier drachten. Eine der berühmtesten europäischen Sängern, welche zwei Decennien hindurch die Welt durch die Reicheit, Liebschaft und Wieglafter ihrer Stimme, sowie durch die glänzendste Reichtlichkeit und Eleganz des Vortrags entzückt hatte, werde über den Ocean kommen und den Amerikanern einige Proben ihrer Kunst zu Füßen legen.

Die Suite, eine Gastspieltour nach der neuen Welt zu unternehmen, war schon damals unter den Virtuosen vorherrschend, und ebenso wie heut mußte die Lärntrommel der Reclame gerührt werden, wenn ein solches Unternehmen vom Erfolg begleitet sein sollte. Für Amerika ist eine derartige Reclame unerlässlich, denn Amerika ist eben das Land der Reclame.

Der Leiter des Unternehmens, welcher kein Anderer war, als Ullmann, der vielgenannte Director der italienischen Oper in New-York, hatte die Aufgabe, diese Reclame in Scene zu setzen, eine Aufgabe, welche um so schwieriger war, als die Sängern, um welche es sich dies Mal handelte, ebenso hoch in gesellschaftlicher wie in künstlerischer Beziehung stand. Ihr Gemüth war der Graf Rossi, welcher als Gesandter an den Höfen von Berlin, Wien und Petersburg eine hochangesehene Stellung bekleidete hatte.

Dieser Wandervogel, welcher seine Schwingen in die neue Welt entfaltet, war die hochberühmte Henriette Sontag, welche sich zu der berühmtesten Fahrt über den Ocean entschlossen hatte, weniger um neue Vorbeerkünge als neues Gold zu erwerben.

Das Vernünftige, welches die begabte Künstlerin in früheren Zeiten erworben hatte, war zum größten Theil während ihrer Ehe mit Graf Rossi drauf gegangen. Nicht, als ob das Ehepaar verschwendend gewirthschaftet hätte. — Der Graf hatte als Gesandter ein Haus machen müssen, die Erziehung der Kinder hatte schweres Geld gekostet und das Gehalt war niemals ein bedeutendes gewesen. Der Gedanke, daß sie ihren Kindern nichts würde hinterlassen können, war die Haupttriebfeder ihres Unternehmens, das man, von welcher Seite man es auch betrachten mochte, gewagt nennen mußte.

Grafin Rossi zählte bereits 46 Jahre. Der Hauch der Jugendfrische umschwebte nicht mehr die in die Ueberraste hinüberpielenden Körperformen, allein das herzoggewinnende Lächeln um den lieblichen Mund, womit sie früher eine magnetische Gewalt auf das Publikum ausübte hatte, die Anmuth und sichere Eleganz ihres Wesens waren unverändert geblieben. Und ebenso behauptete ihre Stimme noch die ganze Frische und die volle Wieglafter ihrer Klang-Äpche.

Die Grafin schwamm bereits auf den Wogen des atlantischen Oceans und jänmliche Wüster in New-York waren in hohe Anjregung verlegt. Es bildete sich ein Comité, welches die nöthigen Vorbereitungen treffen wollte, um die gezeierte Künstlerin mit einer Orchesterferenade und sämtlichen Lieberkränzen der Hauptstadt zu empfangen.

Drei Abgeordnete des Comité's fanden sich im schwarzen Frad und weißen Handschuhen bei Mr. Ullmann ein. Man wollte von ihm in Erfahrung zu bringen suchen, mit welchem Esisse die Sontag

eintreffen werde. Er mußte es ja wissen, da er das gehaltvolle Arrangement mit ihr abgehandelt hatte. Ullmann wußte es auch, wußte, daß Gräfin Henriette von 4 bis 5 Tagen mit dem Dampfer „Bacine“ von Liverpool abgelegt war. Er segerte indessen für den Antwort. Als Kluger und umsichtiger Geschäftsmann — und Ullmann war sehr klug, wenn es sich um seine und seiner Künstler Interessen handelte, — berechnete er sofort, wie er das Comité für seine Reclamezwecke benützen konnte.

„Ich denke, Gentlemen, Sie können die Auslegenheit mit überlassen“, gab er zur Antwort. „Bei dem hohen Rang, den die Künstlerin in gesellschaftlicher Beziehung einnimmt, muß die Sache mit der größten Deutlichkeit eingeleitet werden. Ich werde selbst die Leitung der Sereade übernehmen, und bin sogar bereit, die Unkosten zu tragen. Bitte Sie nur, für die erforderliche Anzahl von Musikern zu sorgen, sobald ich mich darüber schriftlich gemacht haben werde.“

Diese Antwort gefiel dem Comité gar wohl. Man schied gegenseitig im besten Einvernehmen.

Ohne eine Minute zu verlieren, ging der geniale Unternehmer an die Ausführung des im ersten entworfenen Planes, und am andern Tage erschien ein fertiges gedrucktes Inserat in sämtlichen New-Yorker Zeitungen, inbald dessen die Sängerin Henriette Sontag am nächsten Sonntag um Mitternacht bei Faddelstein mit einem Orchester von vierhundert Musikern und tanzenden Sängern begrüßt werden sollte, unmittelbar nach ihrem Eintreffen auf transatlantischen Boden.

Es war riesig gelogen, allein der wackere Ullmann verstand sein Geschäft und konnte seine Vorteile. Es mußte so sein. Kein Mensch konnte helfen, wenn die Reclame-Bojante nicht ihre Schuldigkeit that. Die Folgen dieser kolossalen Aufschneiderei zeigten sich bald. Zunächst kam das gesamte Comité dem Impresario gelassen, händeringend, mit bleichen Gesichtern, das ungeliebte Inserat in den Händen: „Um Gotteswillen, Mr. Ullmann! Was haben Sie da gemacht? Ganz New-York hat kaum 150 Musiker, die Regieriebeler mit eingerechnet. Woher sollen wir die vierhundert Musiker nehmen? Sie machen uns lächerlich. Sie blamieren uns kolossal! Hätten Sie wenigstens Ihren Namen hergegeben, allein Sie lassen unter das Inserat setzen: „Das Comité der Musiker New-Yorks.“ Wissen Sie, daß die New-Yorker Musiker jetzt für alle Zeiten unmöglich sind?“

Ullmann blieb ruhig: „Ich bitte Sie, Gentlemen, ganz außer Sorgen zu sein und mir Alles zu überlassen. Stellen Sie mir nur achtzig bis hundert Mann zur bestimmten Zeit auf dem Unionplatz. Für die fehlenden 300 bis 320 Musiker werde ich sorgen.“

„Ja, aber wie? Woher wollen Sie dieses fabelhafte Orchester nehmen?“

„Mit gänzlich meiner Sache. Um Sie jedoch nicht in Ungevißheit zu lassen, erkläre ich Ihnen, daß ich an die bedeutendsten Städte der Union geschrieben habe, und daß jähmliche Orchester von Boston, Philadelphia und Baltimore zur bestimmten Zeit eintreffen werden. Allerdings macht es eine enorme Summe. Allein was thut's? Es ist für die gelehrteste Sängerin des Weltalls, und da spielen 10,000 Dollars mehr oder weniger keine Rolle. Nun, Gentlemen? Ich denke, Sie können ruhig sein.“

Das waren die Herren denn auch. Mit freudestrahenden Gesichtern entließen sie sich.

Mittlerweile traf der Bacine im Hafen von New-York ein. Ohne Ansehen zu erregen begab Ullmann sich nach dem Canal, wo er die Gräfin und deren Gemahl empfing und nach der, auf dem Unionplatz für sie gemieteten Wohnung geleitete. Ein formeller Empfang sollte nicht stattfinden. Die Künstlerin hatte sich einen solchen verbeten und dies packte auch in Ullmanns Plan, welcher den Glanzpunkt der Ankunftsfeier auf den nächsten Sonntag verlegt wissen wollte. Daß die Vorbereitungen hierzu keineswegs reinlich Natur waren, durfte er der Sängerin auch nicht einmal andeutungsweise mittheilen. Ihr Zarigefühl wäre auf's Heftigste beleidigt gewesen. Er mußte Alles möglichst im Geheimen betreiben und schließlich thun, als hätte sich Alles von selbst gemacht und wäre er in keiner Weise die Triebfeder gewesen.

So ließ er denn das verlockende Inserat noch einmal erscheinen, gleichzeitig aber auch die Ankündigung in Form riesiger Plakate an die Straßen-Ecken heften. Ein förmliches Programm wurde publicirt. Die freischüssige „Overture, der Hochzeitsmarsch von Mendelssohn, das amerikanische „Home sweet home“ und ein bauerlicher Walzer standen an der Spitze. Manche andere schöne Piece folgten. Kurzum, es war so verüthelt, daß den Leuten das Herz im Leibe tanzte.

Ganz New-York gerieth in Aufregung. Die Komödie und Vorträge „Lungenheiler“, welche vielfach in ihrem ganzen Leben noch keinen Ton ertönen Concert-Musik gehört hatten, brangen vor Freude doch und hoch in der Aussicht, ein so großartiges Concert, das mit 5 Dollars nicht zu theuer bezahlt gewesen wäre, umsonst zu hören.

Der Comp glückte denn auch über alle Erwartung. Mehr als zweimal hunderttausend Menschen fanden sich am Sonntag Abend ein. Sämmtliche Zugänge zum Unionplatz waren dermaßen verstopft, daß nicht einmal die achtzig wirklich engagierten Musiker sich hindurcharbeiten konnten.

Die Mitternachtsstunde schlug, allein von einer Sereade war nichts zu hören. Es schlug Eins, aber keine Violine gurgelte einen Laut in die Nacht hinaus. Da begann den Amerikanern die Geduld auszugehen. Pfeifen, Rufen und mörderliches Geschrei erfüllte den Platz.

Ullmann lachte sich in's Häufchen. Sein Zweck war erreicht. Vierhundert Musiker waren nicht aufzutreiben gewesen, dafür aber zweimal hunderttausend Menschen, die nun von der Sontag rebeten. Seine Mission war erfüllt, und er hätte bernst nach Hause gehen können. Er wollte aber doch Etwas für die Verschönerung des Sturmes thun und so beauftragte er denn eine mit außergewöhnlich starker Stimme begabte Persönlichkeit, auf den Balkon zu treten und dem Volke mitzutheilen, daß es den Musikern nicht möglich gewesen sei, sich durchzudrängen. Allein, was half es? Der Tumult hatte inzwischen eine Höhe erreicht, daß die Donnerworte des Redners vollständig wirkungslos verhallten. Der Janhagel war in Function getreten. Hölle wurde eingetrieben. Eine allgemeine Prügelei entwidete sich. Die Polizei erschien und säuberte den Platz.

Allein der Erfolg entsprach diesem Geniestreiche. Die Concerte der Sontag erstreckten sich eines außerordentlichen Zubruchs. Ihre künftigen Erwartungen wurden überflügelt, und auch Mr. Ullmann fand seine Rechnung.

Allein die Zugkraft mußte erhalten bleiben. Es blieb noch viel zu thun, wenn die Sängerin mit der Million, welche sie einst ihren Kindern zu hinterlassen gedachte, nach Europa zurückkehren wollte. Sobald die Varrümmel verstaumte, war es mit diesem eigenthümlich praktischen und realistisch angelegten Publikum vorbei.

Ullmann brütete über eine zweite Reclame, die so gearzt war, daß die Künstlerin wiederum nichts davon merkte und war bald mit sich im Reinen.

„Frau Gräfin“, sagte er eines Tages, „es dürfte keinen schlechten Eindruck machen, wenn Sie in diesem künstlerisch noch so ungebildeten Lande Etwas für die Cultur der Musik thäten. Ich bin überzeugt, Sie würden sich dadurch unsterblich Verdienste erwerben.“

„Gewiß“, nickte Henriette, „ich bin hierzu gern bereit. Man könnte eine Zeitung in's Leben rufen mit musikalischen Vorträgen und geeignete Mitarbeiter engagiren. Nicht wahr?“

„Das wäre allerdings ein ganz gutes Mittel, würde aber zu große Opfer an Zeit und Geld erfordern. Gestatten Sie mir einen andern Vorschlag. Wir geben eine Anzahl Freiconcerte für die öffentlichen Schulen in New-York.“

Die Sontag erklärte sich hiermit einverstanden. Man gab in der That 10 Concerte, deren jedes von etwa fünftausend Schülern besucht ward.

Ullmanns Calcul erwies sich als richtig.

Jeder dieser fünfzigtausend Schüler hatte Angehörige, und wenn auch wirklich nicht immer Vater und Mutter, doch mindestens Bruder oder Schwester, die sich nun für Henriette Sontag interessirten.

Das ergab ein Publikum von einhundert fünfzigtausend Seelen, und wenn nur ein Drittel, also fünfzigtausend, die ferneren Concerte der Sängerin besuchte, so wäre das für die Klasse genügend gewesen. Es kamen aber noch diverse Tausende mehr.

Ullmann machte dasselbe Experiment in Boston, wohin man sich demnach begab, und wohl wissend, daß hier wie in allen unentwickelten Staaten die Geistlichkeit einen großen Einfluß besaß, lud er dieselbe mit ihren Familien ein. Der Erfolg dieses klugen Schrittes war ein ungeheurer. Nach Beendigung des ersten Concertes hielt der Bischof von Massachusetts eine öffentliche Rede an die „liebenswürdigste und taktvollste aller Sängerinnen.“

Wie freute sich da die feinsinnige, gemüthvolle, religiöse Frau. Sie glaubte nicht anderes, als daß sie alles dies einzig und allein dem Genius in ihrem Busen verdanke, daß alles aus dem Idealgehalt der heiligen Kunst entspringen, alles ausschließlich dem

unüberbahren Panzer ihrer Stimme und ihres Spiels zuzuschreiben sei, war seit überzeugt, daß die nichtswürdige frivole Reclame hier auch nicht ein Sterbenswörtchen mitgesprochen habe. Sie kniete nieder und vergoß Thränen der Rührung und die fünfzehnjährigen Kinder weinten mit. Das ganze Land war begeistert, gerührt, entzückt.

Henriette Sontag nahm horrende Summen ein, allein die Million wollte und wollte nicht voll werden. Es ist ja auch ein so respectables Einkommen, eine Million.

Und ohne diese Million wollte sie nicht nach Europa zurückkehren. Wäthen denn sonst die unerhörten Mühseligkeiten, die Verfolgung jeglicher Bequemlichkeit, die anstößige Aufregung einer Wanderung von Ort zu Ort einen Zweck gehabt?

Und nun nahte die Saison sich ihrem Ende. Der Sommer kam mit Riesenschritten heran. Von jenen großartigen Bädern, wie sie der europäischen Süden bietet, wo sich die Elite der feinen Welt zusammenbringt, wußte man in Amerika nichts. Im Sommer hörte in den vereinigten Staaten kein Mensch Musik. Wollte sie nicht nach Europa zurückkehren und nach 4 Monaten wiederkommen, so mußte sie bleiben und während dieser Zeit auf dem Lande aus ihrer Einsamkeit leben. Die Gräfin verfiel in eine sehr melancholische Stimmung.

Da nahte ihr der Tensel in Gestalt eines französischen Opern-Unternehmers, um sie zu verführen, und die, mit den transatlantischen Verhältnissen so wenig vertraute Frau hielt ihn für ihren rettenden Engel.

Wasson nannte sich der Franzose, er leitete die italienische Oper in Mexiko. Um Henriette Sontag für sein feineswegs gut situirtes Unternehmen zu gewinnen, machte er ihr die verlockendsten Vorträge, so daß sie durchaus kein Bedenken trug, auszuweichen.

Als sie Ullmann von ihrem Plane in Kenntniß setzte, schüttelte dieser entschieden den Kopf: „Um Alles in der Welt, gnädige Frau, gehen Sie nicht nach Mexiko. Mexiko ist nicht Unionsstaat. Die Verhältnisse dieses Landes sind für europäische Gemüther geradezu unerträglich. Dieser Wasson besitzt auch durch aus nicht die ausreichenden Mittel, um sein Unternehmen über Wasser zu erhalten. Nach Allem zu urtheilen, was ich über ihn gehört habe, ist er ein unzuverlässiger charakterloser Mensch. Er wird Sie betrügen, und Sie haben keinen Anhalt, keinen Hechtsschutz.“

(Schluß folgt.)

## Eine pflichtvergessene Künstlerin.

Anlässlich der jüngsten Aufführung der Oper „Diadora“ in Berlin, in welcher bekanntlich eine Ziege eine Rolle spielt, ist eine niedliche Geschichte aufgetaucht, welche in weiteren Kreisen noch nicht bekannt sein dürfte:

Es war in den dreißiger Jahren, bald nachdem Victor Hugo's „Götter von Notre Dame“ epochemachendes Ansehen erregte, als eine der Epifoden des Romans zu einem Ballet „Esmeralda“ benutzt und auf dem Berliner Opernbühne in Scene gesetzt wurde. Esmeralda erscheint in Begleitung einer Ziege und wurde zu dieser wichtigen Rolle eine junge „Künstlerin“ von der Spaneninsel ausgewählt, wo damals Friedrich Wilhelm III. eine Anzahl Thiere hielt, denen er eine besondere Aufmerksamkeit widmete und die er oft selbst fütterte. — Die Proben begannen; Alles ging gut; die vierbeinige Künstlerin war sich der Wichtigkeit der ihr anvertrauten Rolle vollständig bewußt und studirte dieselbe so fleißig, daß die Generalprobe mit der größten Präcision von Seiten ging und zu den schönsten Hoffnungen berechtigte. — Der Abend der Aufführung kommt heran. Ganz Berlin, der Hof an der Spitze, ist im Theater versammelt, der König in seiner Prosceniumloge; Alles harret des Auftretens der jungen Debutantin. Endlich kommt der ersehnte Augenblick, Esmeralda tritt vor, die Ziege ohne das geringste Lampenfieber ihr nach, donnernd Applaus empfangend, sie, da — tritt das Unerhörte ein: Kaum erblickt die Ziege den König, so springt sie, ohne sich irgend noch um ihre Rolle zu kümmern, an der Prosceniumloge, merkt den König an und erwartet von ihm das gewohnte Futter. Man hatte alle mögliche Mühe, sie zu ihren Pflichten zurückzuführen und ihr begreiflich zu machen, daß es sich heute nicht um leibliche Genüsse handle. Die Vorstellung ging dann ohne Störung von Station, nicht aber, ohne daß die Debutantin noch manchen sehr unglücklichen Blick nach der Prosceniumloge warf.

# „Fidelio.“

## Taten und Leutungen.

von  
Ludwig Richter.

Es war bekanntlich um die Zeit der Occupation der Stadt Wien durch die Franzosen, im Jahre 1805, als Beethoven am 20. November seine einzige Oper „Fidelio“, zunächst unter dem Titel „Leonore“, im Theater an der Wien, (in welchem ihm für die Zeit der Composition eine freie Wohnung eingeräumt worden war: zum 1. Male zur Aufführung gelangt, sich. Das Theater-Publikum befand sich damals nicht in der Stimmung, ein so rein-künstlerisches Werk in sich aufzunehmen; zudem war der Zuschauerraum zum großen Theil mit französischen Militärs besetzt, welche, zumal vor 75 Jahren gewiß kein geeignetes Publikum für die Beethoven'sche Schmerz-Oper bildeten. So war der Erfolg kein sonderlich günstiger. Die Idee, wie die Musik des Werks' wochen ähnlich wirken, wie eine zwar ausdrucksvoll declamirte, doch halb unverständliche Sprache. Nach drei Vorstellungen wurde Fidelio auf einige Monate zurückgelegt, um von Seiten des Componisten einer gründlichen Umarbeitung unterworfen zu werden.

Am 29. März 1806 fand an demselben Theater (4 Monate nach der dritten jener Vorstellungen) die erste Aufführung der neuen Bearbeitung statt. Nach dem dritten Mal wurde die Oper abermals zurückgelegt. Beethoven nahm später noch eine zweite Umarbeitung des Ganzen vor, aber erst im Jahre 1814 am 23. Mai ging davon die erste Vorstellung, im Hoftheater über die Scene und zwar jetzt unter dem Titel „Fidelio“. Nun erst erlebte die Oper einen ihr würdigen Erfolg.

Die zuerst componirte Ouverture in C-dur befriedigte weder Beethoven selbst, noch dessen Freunde. Merkwürdig genug ist der Grund dazu: sie erschien Allen als zu leicht und nicht dem Inhalte der Oper entsprechend. Da die Ouverture erst nach Fertigstellung der ganzen Oper componirt wird, weil man der letzten Motive zu entnehmen pflegt, so mag Beethoven, in dem Glauben, sich in der Oper so eben erst ganz und voll ausgesprochen zu haben, zu einer nachmaligen großen Phantasiearbeit in der nämlichen Sache nicht disponirt gewesen sein und deshalb sich über nur der Form nach entledigt haben. Die erste Ouverture ist denn auch nie vor der Oper gespielt worden. — Die zweite zu gelegener Zeit gespielte, ist die bekannte „große Leonore-Ouverture“, welche damals vor der Oper gespielt wurde. In dieser ist Beethoven gleichsam ein anderer, völlig neu begeisterter Componist der Idee des Drama „Leonore“ gewesen: er trat ihr dieses Mal als Symphoniker gegenüber. Diese „große“ Ouverture hat das Eigenthümliche, eine von der Oper gänzlich verschiedene Musik-Sprache und Stil-Art zu haben, und zwar nicht etwa nur in Beziehung auf den Unterschied zwischen Oper- und Symphonie-Tonsprache und Stil im Allgemeinen. Weist im Theater nach der großen Leonore-Ouverture der Vorhang auf, so wird man, rein musikalisch genommen, in den ersten Scenen geradezu deprimirt durch die kleinliche mozart'sche Musik, obwohl sie an sich gut und den kleinsten Vorgängen ganz gemäß ist, aber Beethoven hat sich bei der Composition sämtlicher Nebenpersonen der Oper nicht heimlich gefügt, denn all ihre dramatischen Appellen (unter denen die Fischelei der Margarethe mit der verlebten Leonore doch geradezu widerlich ist), erforderten höchstens Operetten-musik, während Beethoven doch nur für das Große in der Handlung ein Herz hatte, für das Große, das nur eben äußerlich die ganze „Leonore-Ouverture“ erfüllt; diese paßt deshalb nicht vor die Oper mit ihrem puppenhaften Anfange, in welchem das Canon-Duett sich fremdartig genug ausnimmt, weil dessen sublimen Form und Stimmung nichts mit der Natur der Nebenpersonen, außer „Leonore“ gemein hat. Die „große“ Ouverture fand begrifflichweise beizumal kein Verständnis, der gedankliche Zustand war zu mächtig, die Ausdrucksweise zu fremdartig für das Groß des damaligen Publikums; eine Umarbeitung derselben, die man als die Dritte bezeichnet, sollte man eigentlich nicht als neues Werk gelten lassen. Beethoven ließ sich genöthigt, eine vierte Ouverture zu componiren, und es entstand so 1814 die noch jetzt vor der Oper gespielte in E-dur. Diese vierte Ouverture konnte man füglich „die practische“ nennen, weil sie in's Theater, vor den ersten Act paßt, leicht verstanden wird, nicht in zu ablegene Sphären entführt und dabei doch ein edles, feur- und geistvolles Stück ist, das durchaus nicht mit gewöhnlichen andern „guten“ Ouverturen auf gleiche Stufe gestellt werden darf, dazu sind darin

der „weirlich Beethoven'schen Züge zu zahlreiche und ichene. —

Die Rücksichtnahme des Meisters, der seine Oper drei Mal umarbeitete, um dem Publikum und seinen kritischen Freunden zu gefallen, ist wirklich bewundernswürdig! Erklärlich aber wohl nur dadurch, daß er mit jenen auch sich selbst zu genügen suchte. Wenn ein Beethoven zu seiner Zeit, die Bühne herrschte, so laßt sich ein Wort zur Erde nieder: es ist da nicht dauernd für ihn zu haben. Daß der Meister nur für die kleinere — freilich kleinere — Hälfte seines Opernwerks paßte, und daß er darin zu tief und zu hoch für die Masse empfand, war die Tragik in der Opernangelegenheit. Er selbst mag das Verhältniß nur dunkel empfunden haben, indem er 1814 an Treitschke, den Textbearbeiter, schrieb: „Die ganze Sache mit der Oper ist die mühsamste von der Welt. Ich bin mit dem Meisten unzufrieden, und es ist keine kein Stück, woran ich nicht hier und da meiner jetzigen Unzufriedenheit einige Fährlichkeit hätte anfügen müssen. Das ist aber ein großer Unterschied zwischen dem Falle, sich dem freien Nachdenken, oder der Begeisterung überlassen zu können.“ — Diese Fährlichkeit ist fast unbegrifflich bei dem Grundlag, den Beethoven dahin ausdrückt, daß der Künstler frei schalten und herrschen der Materie, aber nicht dem „Geist der Zeit“ nachgeben soll; „sonst ist es mit aller Originalität aus. Ich kann meine Werke nicht nach der Mode meißeln und zuschneiden, wie sie's haben wollen; das Neue gebiert sich selbst, ohne daß man daran denkt.“ Und doch so wie hat er gemeißelt!

Beethoven's „Fidelio“ ist unter den Opern seiner Zeit etwa das, was die Sigmünde unter den sonstigen Madonnen ist: die Verkörperung der weiblichen Tugend, speciell der treuen Gattenliebe, die sich mit Heroismus durch namenlosen Jammer zu namenloser Freude durchkämpft. Diese Idee findet — zum ersten Mal — in Fidelio ihren eigenen, tief, stark und rein empfundenen Ausdruck. Die Tonsprache der Hauptfiguren hat eine heilige Gewalt, eine begeisterte Kraft des Aufschwungs, wie solche nur der größte Symphoniker dramatisch liegenden Menschen eingehauchen vermochte. Die Oper Fidelio kann ganz verlesen und gesehnen nur, wo die Tugend liebt.

Hiernach wäre dann freilich ein Theil des Publikums und der Kritik zur Zeit Beethoven's übel zu beurtheilen. Man vermisse, die von Beethoven zu erwartende „Eigenthümlichkeit“, Neuheit und einen gewissen originellen Schöpfungsglanz. — „Das Ganze ist weder durch Erfindung noch durch Ausführung hervorleuchtend.“ So las man, nach M. v. Lenz, 1806 in der Allgemeinen Musikzeitung S. 237. Doch ist hierbei zu bemerken, daß die 8 Jahre später erfolgten Umarbeitungen das Werk mündiger machen und dann auch wahrhaft begeisterungsvolle Urtheile anregten. —

Fidelio wurde den 6. Februar 1832 zum ersten Male in Paris mit Frau Schröder-Devrient als Leonore gegeben. Dieser Künstlerin ist zunächst die spätere gloriöse Aufnahme der Oper zu danken; die Devrient ersah die Partie mit weiblichem Veehooengeist; Jeder der Sie darin hörte, wird das empfunden haben.

Warum hat wohl Beethoven's einzige Oper gegenüber selbst den Mozart'schen eine so große und bleibende historische Bedeutung? Denn eine solche liegt ohne Frage in dem Werke, obwohl man dieselbe bisher mehr fallend als begründend ausgesprochen hat. Es ist mir auch befremdlich, daß allerlei ideen- und erkenntnißreiche Abhandlungen über Beethoven's „Fidelio“ nicht auf den Grund kommen, obwohl gerade diese Schöpfung einen Wendepunkt zu einer höheren dramatisch-musikalischen Idee hin bildet und nach Mozart's Opern notwendig bilden mußte, sollte sich überhaupt eine Fortwandelung des Operngeistes betätigen.

Mozart erschöpfte die Idee der irdischen Liebe in seiner menschlich-unmittelbaren Musik: so zu bezeichnen als Gegenstück zu der bloßen Musiker-Musik seiner Zeitgenossen. In Mozart wurde jene Liebe leidenschaftlich Musik, sie fand darin ihren wohnenden Körper. — In Beethoven's Leonore-Fidelio dagegen findet man aber ganz das Nämliche statt in der unendlichen, über das Leben hinaus empfindenden Liebe, deren Ziel und Zweck also nicht nur in der begrenzten Spanne irdischen Glückes liegt, das immer noch in gegenfälligen häuslichen Egoismus verzehrt, sondern in der Liebe als solcher, im idealen Sinne, welche die in Gott und Gottheit wohnende Liebe ist und sich als solche kund gibt, indem sie den diesseitigen Jammer im Hinblick auf das verklärte Jenseits durch selbstlosen Heroismus überwindet. Diese Idee ist aber von Beethoven nicht bloß gut musikalisch, in

Musik gelegt, sondern in ihm, (wie in Mozart jene leidenschaftliche Liebe) lebhaft zu Musik geworden. Man darf hier von der Idee sagen, wie die Fidel sagen darf: und das Wort ward Fleisch.

Wird man wohl, trotz meiner gewagten Worte verzeihen, was ich hier niederstehend meine? Denken wir doch nur an den Unterschied der altbekannten Faust-Ouverture von Lindpaintner (1791–1806) und der von Richard Wagner: jene ist unbedeutend von dem Faust-Charakter, diese dagegen ist aus der Idee selber erwachsen.

Die Bedeutung der Oper „Fidelio“ beruht also für alle Zeit darin, daß sie den Ton der Liebe über's Grab hinaus, der sich heroisch aufopfernden, zum ersten Male dramatisch anschlägt und nun durch die Epochen der ferneren Opern fortwirken läßt. Allerdings mag auch schon vor Beethoven so manches Liebes- und Gattenwerk seine überichwänglichen Gefühle angeschlagen haben, doch geschah es nicht in einer Musik, in deren Körper die Seele der Idee wohnte.

Man denke man auch des Unterschiedes zwischen den Liebespaaren der vorbeethoven'schen Oper und der späteren, so, wie sie durch die Musik, (nicht nur in den Textversen) sich uns kund geben. Neue haben bei aller Rinnigkeit und Schönheit, einen irdisch-beschränkten, lediglich im engen Herzensbereiche verbleibenden Gesangscharakter; dagegen steht uns seit Beethoven's Leonore der Ton einer Liebe zu Gebot, die sich über Zeit und Raum hinaus schwingt, die es mit einer Welt aufnimmt. Man denke an Elisabeth und Tomahäuser: sie sterben durch ihre Liebe, Eines durch das Andere, und — sie sterben in Gott. — Hiernach ist Beethoven's „Fidelio“ also nicht nur ein „wundervolles Meisterwerk“, eine „klassische Oper“, sondern auch ein bedeutendes Stück Opern-Geschichte.

Die so oft verbannten obligaten Hörner in der E-dur-Arie der Leonore, sind sie nicht wie ein Stalpauner der heroisch liebenden Seele? Wann hörte man bei Gluck oder Mozart solchen blutenden Gesang, wie von der Leonore zu dem „armen Mann“ im Kerker, solche überhaft durchbohrende Töne, wie eben zu Bizarro? Und singt in dem Schlußchor etwa nur die In- und Antwohnerchaft des Gesangs? Diese ich himmelhoch emporschwingende Musik? Nein, eine Welt jubelt darin ihre Freuden-Annahme; daraus hören wir nicht allein die Freude über einen geretteten Unschuldigen, über den Übermuth einer treuen Gattin, nein, es ist die Erhebung und die Freude über jene bis in's Ueberirdische reichende Liebe, die, in ihrer letzten Höhe, Gott und Menschheit miteinander eint und die Welt des Guten erhält.

Und hierher gehört denn auch die „große Leonore-Ouverture“ die eigentlich ein Epilog ist, indem sie die Idee und die ihr nachschauende verjüngte Menschheit — der emporschwebenden Raphaelischen Madonna ähnlich — dem Himmel zuführt. Hier ist sie erfüllt von den irdischen Bekräftigungen des Materialen, von dem Ballast der Nebenpersonen, von den Grenzen der Menschennaturen! Ist die Ouverture verklungen, dann jubelt's in uns nach und sucht es nach Worten der Freude über das im Tonbilde geschaute Reich Gottes: Es ist! — und darum „leid umschlungen, Millionen!“

## Die Musikanten und ihre Klassen.

### Summirende von A. Kierischte.

Das Heer der Musikanten ist über den ganzen Erdbreis verbreitet, kaum gibt es noch einen unbedeuten Jenseits des Nord- oder Südpols, oder ein halbes Duzend oder Fesselfrisse und wüster Gitanen, wo sie wegen Mangels an Publikum ungenügend vegetiren. Ebenfalls sind sie im Wasser anzutreffen, wohl aus angeborener Antipathie gegen dieses Element; das Lustige zieht sie schon mehr an, das Feurige lieben sie alle — in gewissen Formen sogar entzückt, z. B. im Wurgunder, Glühwein, Bunsen &c.

Das Musikantenreich zerfällt in sieben Klassen mit ihren verschiedenen Gattungen und Unterabtheilungen, und bietet die eigenthümliche Erscheinung, daß die Gattung Männchen bei weitem viel größer ist als die der Weibchen, weshalb Letztere auch sehr gesucht und geliebt werden.

Die Namen der Klassen sind:

1. Komponirer; 2. Dirigirer; 3. Klarier; 4. Streicher; 5. Holzbläser; 6. Blechbläser u. 7. Schläger.

Klasse 1. Komponirer. Einmal ungeordnetes, wildes Exterieur; romantisch-phantastischer Blick; Schläfe etwas erhoben, — nach Gal's untrüglicher Schädellehre hervor-



ragenden Wuchsthum andeutend. Finger mit Tinte beschminkt; Ringe und Armbänder, unternehmliche Folgen von Dedicationen. Er sieht etwas abgemagert aus, natürliche Folgen tiefer Nachdenklichkeit, gedanklicherer Kontrapunkt störender Kompositionen, die sehr angreifen, aber nicht einbringen. Diese Klasse hat sich meistens in Dächstuben auf, derwärts vielen Del- und Cigarrenqual, liebt den Wein, der aber selten in ihrer unmittelbaren Nähe zu finden ist. Man trinkt deshalb Bajer. Charakter und Temperament: hoflich-jugendlich. Rassen: leer. Musikfiken: in Deutsch-land hoffnungslos. Herz sehr, sehr groß und leid: unerwünscht lange, für seine Weiber zu kurz. Vermögen: ungedruckte Manuscripte, limitiertes Notenpapier und alle 24 Tonarten.

Klasse 2. Dirigirer. Zeichnen sich durch etwas hochgetragene Nase aus; eigene Meise und meist an den Hinterbeinen stehend, da er stets Kapricen und den Einspielungen des Sängersonorale entgegen zu arbeiten hat. Haltung: gerade; Vatermörder. Frau und zwei Wunderkinder. Hält sich fast die ganze Lebensdauer über in Proben und Concertsaal, sowie im Orchester auf, hat oftmals eine Oper componirt, die unverändert bleibt, weshalb er auch dem Publikum den Rücken zulehrt. Etwas groß, entschieden monarchisch, spielt nicht gut Klavier. Genialisch-fröhlich, familiärer Temperament. *Alegro moderato.*

Klasse 3. Klavierer. Diese Klasse ist wuchernd, wie Unkraut und Schlingpflanzen. Die gute Natur scheint ihnen eine natürliche Uniform verliehen zu haben: Alle tragen glattes, langes Haar, dessen Zipfel moderner Weise nach vorne hängen, um während der Pause hinter's Ohr gestrichen zu werden. Finger sehr lang. Fußspitzen aufwärts gebogen vom unabhägigen Bedachteten. Leben: in Salons Freud und Gluck-Haus, Thee stark mit Rum, Operntheater: Du lieber Gott! Bekleidungsart: Des-Dur.

Klasse 4. Streicher. Im Allgemeinen ist diese Klasse etwas schmalhaltender, wie die vorige, da ihre Majorität meistens im Orchester beschäftigt ist, weshalb sie auch weit praktischer denken. An der linken Hand des Geigenstreicher sind die Nagel abgetan; helle Westen mit offenem Schnitt, heruntergelassene Vatermörder. In ihrer linken Handfläche ist häufig ein brillantes, leuchtendes Taschentuch zu finden, um Finger und Saiten zu putzen und abzutrocknen. Die Geigenstreicher sind meist fein im Umgangston, haben etwas Bescheidenes, aber auch Bestimmtes in ihrem Wesen. Selten fortpulst.

Die Bratschenstreicher sind Sonderlinge, etwas kritisch und mehr schweigsam als geistig. Die seitlichen Taschentücher hören hier schon wieder auf, weil Solobrüder nicht vorkommen und im Orchester thun's bunte Baumwollene auch. Sie neigen zu Jagottbläsern eine geheime, innige aber unausgesprochene Sympathie.

Die Violoncellisten haben Empfindung, Elegie, Noblesse, Ruhe. Um den geschlossenen gehaltenen Mund zeigt sich beim Solospielen ein gewisser, edler Zug; ihr Bart ist glatt und sauber gehalten. Ueberhaupt hat das Cello Einfluß auf seinen Mann. Die Cellisten fassen meist subjectiv auf, sind bescheiden und selbstbewußt. Dunkle Weite und sanftere Manieren.

Die Contrabaß-Streicher sind meistens groß, mustülos, säulenhaft, statuenartig gewachsen. Ihre Fäuste sind erschrecklich schlicht, aber dauerhaft. Kleidung u. A.: Rod, Stiefel und Handschuhe. Sie sind charakterfest und geradezu eiserstark auf Tabak, sie streichen nicht viel, aber langsam, jezt und dert. Sie schnappen stark und zwar mit dem Cellisten aus einer Note. Ihr Sündenbrot ist eine Erinnerung aus der letzten Scene des Don Juan, dem Gouverneur entlehnt. Sie fühlen sich als Stütze des Orchesters, reden aber nicht darüber, jedoch lassen sie dem Dirigenten unumwunden eine Grobheit, weil sie wohl wissen, er muß sie zu Freunden haben. Die ganze Reihe der Streicher trägt in einer rechten Weise ein Stüd Kolophonium.

Klasse 5. Holzbläser. Diefelben sind meistens Individuen von vornehmer Genialität, derlockte Schwärmer und Gefühl atmen sie alle.

Der erste Flötenbläser ist etwas sentimental; der zweite, als Piccolo etwas vorwiegend. Beide lieben Badewasser und Viqueur, sind laud- und lebenslustig, haben zu Hause einen Sonntagsspaß im Schraut hängen und sind von Charakter. Hier jangen schon wieder die seitlichen Taschentücher zu fottetieren an. Die Oboenbläser sind schmalwändig, dünnlippig, kurzhaarig, schmachtig und blaß; haben Anlagen zu Intriguen, sind launisch, penibel, zartfühlend und peinlich eingenommen für ihr Instrument, fühlen sich etwas verkannt, leben isolirt und trinken im Stillen.

Die Clarinetisten sind pretentioser, treten selbstbewußt auf, sehen wohl aus und haben sehr feine Lippen und viel Anlage zur Zärtlichkeit. Sie lieben die Melodie, viel vorwiegend im höchsten Grade und haben eine zurückgehaltene Leidenschaft, mit der sie aber weiter kein Unheil anrichten.

Die Fagottbläser sind im Grunde gutmüthig, äußerlich ideenlos lücheln und eingelesen, aber originell und wunderbar, humoristisch unter Bekannten. Bei herannahendem Alter auffallend graulich. Ihr Fagott ist ihre Braut, sie freuen sich schon bei der Dureure auf den 5. Act, in welchem sie einen Takt Solo zu blasen haben. Möglic in der Lebensweise, sind sie gute Watten und Wäler; etwas Conisophilipp artig in ihrer Erziehung. Keine feine Zeichen tücher mehr.

Klasse 6. Blechbläser. Sie sind kurzgelegter Natur, ziemlich kräftig gebaut, ohne geistige Schönheit, mehr fleischig als hoch, haben alle einen Hang zum Sich gehenlassen. Sie trinken viel Bier, lieben Regel, runden und schnappen sehr stark.

Die Hörner sind noch am tieferstehenden, schwärmen für das Hornhorn, blasen jedoch lieber auf dem Weisthorn, schimpfen durchgängig auf die neuen Compositionen, weil sie die Hörner so schwierig legen, haben beim Solo regelmäßig keinen Anlag, schütteln dann beim Abhängen selbst kräftig mit dem Kopf und drücken gleich den andern Blasstrassen beim Blasen die Augen zuwammen.

Die Trompeter haben etwas Kedes, Unerneht, sind hitziger und leben mit Hangung die offene Töne, in Sonderheit das prächtigste C.

Die Trompeten sind etwas ruckelhaft, fügen gern frei, fottetieren im Wagnerischen und Meyer beischen Duten mit der Schwierigkeit ihres Instruments. Beim Blasen gehen sie gewaltig hoch aus, beim Abhängen zeigen sie sich anständig gelassen. Sie dngen sich mit Paukern und Trompetern, lieben einen starken Buttern, prähen gelegentlich etwas, haben weniger Empfindung als Blastrast.

Klasse 7. Schläger. Diese Klasse sieht am nicht-jugendlichen aus, den Vaukenschläger angenommen, der stets einen gutgeputzten kleinen Schürbart und große Zurelligkeit zeigt und es liebt, das man ihn zureich beim Pauken. Membraner und Berlog schagt er wegen ihrer Pauken-Iden, und seine Felle liebt er wie Kinder. Die vielen Umarmungen sind ein gemeiner Gram für alle Pauker. Die Pauker sind vielleicht die mit dem größten Unrecht verkannten Musiker; es gibt wenig Klavierer, die mit so viel Sack pauken, wie die Pauker.

Der türkische Trömler und Beckenschläger ist von orientalisches Lebens Anhangung, liebt Donizetti, der ihn unendlich un-niedriglich machte und ihn vielfeich in Wollensiedern und Schläcken umhüllen zu verwenden vermag.

## Gürzenich-Concert.

Köln, 20. Dezember 1881.

— D. Noch leben wir unter dem gewaltigen Eindrucke der furchtbaren Katastrophe im Wiener Ringtheater; das Herz jedes zühlenden Menschen muß erbeben, die Seele eines jeden wahrhaft menschlischen denkenden erzittern, bei so namenlosem Jammer, bei so entsetzlichem Unglück. Es ist ein erhabener Zug des menschlichen Gemüthes, daß es die zarten Saiten der schmerzlichen Erinnerungen weit nachhaltiger erklingen läßt, als die Töne freudiger Stimmung. Trotzdem unsere heutige Generation in so gefährlichem Maße mit Materialismus, Positivismus, Egoismus, Welt- und Todesverachtung durchsetzt ist, schlagen die Pulse der durch das glückliche Ereigniß mächtig erregten mitfühlenden Welt heute noch beinahe ebenso lebendig, wie am dem Tage, wo die erste Kunde von dem schauerlichen Brande uns erreichte. Jenen wir nicht, so glauben wir einen Beweis für diese unsere Ansicht, in der ersten, feierlichen Stimmung erkannt zu haben, welche unter dem am verflochtenen Dinstag im Gürzenichsaal versammelten Publikum Platz ergreifen hatte, eben- wie in dem zu diesem Concert aufgestellten Programm, welches mit Ausnahme der ersten Nummer, der Symphonie von Mozart, durchweg einen ersten, edelsten Charakter trug.

Das Hauptinteresse des Abends war den vier Nummern aus der Meise op. 20 von Verhult zugewendet, sowohl wegen der Kovität des Werkes selbst, als auch, wenn wir uns des trodenen Ausdrucks bedienen dürfen, wegen der Kovität des Componisten, insofern derselbe unter's Wissen in unserer Stadt als Bi-

erger noch nicht gekannt ist, wenigstens Verhult sich auf dem Gebiet theoretischen und praktischen Schaffens als tiefbendend und gediegener Künstler laugt einen Ehrenplatz einnehmen hat. Die Gedanken und Empfindungen, die derselbe in diesem Werke ausgesprochen hat, sind unverkennbar einem tief religiösen, gläubigen Gemüthe entsprungen. Zu dieser Richtung mußte sich die Meise zur höchsten Ausführung vorzüglich eignen. Die Behandlung der einzelnen Theile in Bezug auf geistliche Ausdehnung dagegen läßt uns vermuthen, daß das Wort dem Generalstab gewidmet ist. Aber selbst diesen Zweck ausgenommen, ist des Guten doch noch zu viel gethan. So ist beispielsweise das Gloria in einer Weise ausgedehnt, daß man es aus Rücksicht für die mangelnden Kräfte in zwei Theile zu halten genöthigt war. Ueberhaupt erfordert das Werk so wen wir es gehört haben, einen ungewöhnlich großen Stimmansatz und insbesondere in dem Sopran in dieser Beziehung eine große Aufgabe gestellt, welcher denn diese Stimme schließlich auch erlag. So kam es, daß insbesondere der grandiose Schluß, an welchem man sich auf der gar weiten Meise durch das „Gloria“ hatte ergehen und laben können, nur matt und ohne jedwede Kräfte und Kraft zum Ausdruck gelangte. Das polyphone Oratorium „Inclina Domini“, mit Orgelbegleitung, sowie das Benedictus sind die besten Nummern der Meise und kamen zu guter, abgerundeter Ausführung. Ebenso ist das Sanctus mit einer fast dramatischen Behandlung sehr vorzüglich; das anschließende „Miserere“ hingegen paßt nicht in den Rahmen des Ganzen. Das ganze Werk ist nach dem Vorbilde der Bach'schen „Missa“ angelegt, und erweitert sich als die Arbeit eines tüchtigen Contrapunktisten, und eines Componisten, der alle Mittel zu seiner Kunst zu verwenden weiß; der ebenfalls die Empfindungen innigen Beters, ergebungsreichen Aengens, wie der freudigen Zuversicht und begeisterten Lobpreisens erregenden Ausdruck zu geben vermag.

Der Vortrag des Clavier-Concerts in Es-moll von Ferd. Hiller durch Frau Eilshagen-Bergholtz, der Tochter unseres verehrten Componisten, welches wurde mit dem lebhaftesten Beifalle bezeugt. Das Concert selbst haben wir von jeher als eine durchaus schöne Composition anerkannt. Dagegen enthält eine Fülle von poetischen Gesängen, in ebenso geistreicher, wie der Natur des Soloinstrumentes angepaßter Ausführung. Die Solistin, eine Schülerin Herrgott's vom hiesigen Conservatorium zeigte sich allen technischen Schwierigkeiten vollkommen gewachsen. Ein ganz bewundernswürdiges Eingehen auf die Quantitäten des Componisten, edler und leuchtender Vortrag machte die Vespung zur einer durchaus tüchtigen Schöne nur, daß den zarten Dingenanden die volle Anwendung der Tonfülle unserer modernen Instrumente verlagst bleibt.

Die Leistungen des Tröblers in der vorzüglichen originellen Es-dur-Symphonie von Mozart waren vorzüglich. Eine Brechung jedoch, die wir vermuthen zu machen Gelegenheit haben, und die besonders in dieser Symphonie, in welcher die Blasinstrumente vorzugsweise bedacht sind, zu Tage getreten, dürfte hier ausgesprochen werden: Es ist dies der lebhaft, daß die Holz-Blasinstrumente, zumal in den Solistiken sehr wenig mächtig und farblos klingen; es zeigt sich eine ungenügende Anpassung der Verhältnisse entsprechend, oder in der Aufstellung des Organs, oder in sonstigen Ursachen ihren Grund hat, darüber sind wir nicht einzig, die Thatfache aber ist da!

Das Vocalquartett — die Damen Sophie Bosse und Maria Schaefer und die Herren Carl Göde und Paul Grog, — welches sowohl in der Meise, wie in dem „Gedigen Gesang“ von Beethoven in Anspruch genommen war, wirkte rechtlich zusammen und wenn Fr. Bosse's klare und helle Stimme etwas mehr zum Durchbruch gekommen wäre und Herr Göde die Thematik recht allzuherz mächtig hätte, wären wir keinen Tadel. Insbesondere erhebt sich die Note und sehr ansprechende Stimme von Fr. Schneider, wie ihre gute Schätzung hohe Anerkennung.

Das Concert für Streichinstrumente hatte für uns Interesse, weil es von J. S. Bach ist; dasselbe konnte uns aber nicht sonderlich begeistern. Die nicht ganz unfehlige Wiedergabe mag auch einigen Einfluß auf uns geübt haben.

## Musikbrief aus Berlin.

Wien  
Wilhelm Tappert.

Einen Musikbrief aus Berlin zu schreiben, ist schwieriger, als man glaubt. Wo anfangen? wo aufhören? Ueberreich ist der Stoff vorhanden, die erie

Aufgabe, also eine Stellung des Reinen Materials. Wer auch nur die Arie einer Geitungs-Kammer durchführt, wird erkennen über die Fülle der Vergütungen Ansehn, Theater- und Concert-Munition, jede einzelne Führe unter Umständen das ergiebige Thema zu einer Blauderie in dreifachem Stil abgeben.

Wahl bringt Qual! Aber ich muß eine Wahl treffen: hoffentlich sind die Meier mit meinen Grundstücken einverstanden. Im November fiel mir ein Artikel über Caroline Reuber auf. Bekanntlich verbannte die tugendlose Frau meist den Hausvater vom Theater; zur Strafe dafür ließ sie dann im tiefsten Elend. „Den Hausvater hatte sie verbannt, der Sinn für die Hauswirtschaften, für das Platte und Possenhafte, für das Huchselhafte und Unanständige ist geblieben, den konnte sie nicht mit verbrennen.“ Es ist leider Thatsache, der Hausvater lebt noch, er gedeiht stinkt zu verkommen. Donnerstag erscheint er als „Münne“ im 11. Freitag als „Mündel“ in den Weipen, Sonnabend transillirt er als „Boet“ der goldenen 110 unserer Dichter, Sonntag nimmt er „Cloran-Gelbte“ an und ergrüßt als „August“ die Besucher des Circus. Als Mitarbeiter unserer Zeitungen sammelt er die abgelenkenden Wize und die geistlosesten Anekdoten, um die gedankenarme und dummste ist geblieben, zu friedenzufassen, in den Theatern begegnet man seinen Spuren, wenn Fatinha, Fiedermann, Sagliostro und Mehlisches auf dem Bettel steht, im Concertsaal läßt er „den Vogel nach berühmten Mästern fliegen.“ Scherz nennt sich der Unvermeidliche, Danksagung ist und bleibt er, trotz aller Verleumdungen.

Vom Hausvaterlichen soll keine Rede sein in meinen Briefen, ihm und allen seinen Werken entginge ich schon seit langer Zeit. Die sieben Operetten laden nicht, geschmacklose Moresken am Klavier und raffinierte Spirit-Musik fündiger Franzosen liegen mein Ohr nicht mehr. Tempi passati!

Mit dem höchsten begnügen, gedente ich zuerst der Wiederannahme von „Trifan und Holde.“ Diese consequente Durchführung des Wagner'schen Princips wurde am 20. März 1876 erstmals in Berlin aufgeführt, nach 7 Wiederholungen ruhete die Partitur in der Bibliothek, am 28. November 1881 erlachte sich die General-Inszenierung unter, indem sie das Werk neuerdings in's Repertoire aufnahm. Zweimal beglückte die Oper — um den landläufigen Ausdruck zu gebrauchen, — eine andächtige langweilige Wagner-Gewinde. Diese Gewinde hat innerhalb der letzten Jahre erheblich zugenommen, — das Haus ist jedes Mal ausverkauft gewesen. Auch die Presse zog bei weitem mildere Seiten auf, als vor 5 Jahren. Daß eine solche Wandlung in der öffentlichen Meinung sich so rasch vollziehen würde, hat keiner von uns zu hoffen gewagt. Man hat in dem glänzenden Verlaufe der Abteilungen Aufzählungen des Nächstbesseren. Malenjaat im November geriet, erlachte die Seite in dem Erlöge, den „Trifan“ erzielte. Manche sind geneigt, von den damaligen Urtheilen in unserer Victoria-Theater eine neue Arie in der Wagnerfrage zu ziehen. Ich bin nicht optimistisch genug, um diese reinigen Klümpchen zu theilen. Nur widerwillig gehen unsere Künstlerchen einer Zeitströmung nach, deren elementare Gewalt glücklicherweise groß genug ist, um auch die Stärksten der ehemaligen Widerlächer nachschäblich zu machen. Mit jedem neuen Werke des Baureiter Meisters beginnt aber der alte Kampf, und sobald „Bachsal“ erscheint, werden wir überall geäußerte Schwierigkeiten, gewackelte Meißer und geblöhte Fäden erblicken.

Offenkundig der letzte kräftigste Schritt um die Bedeutung eines Mannes, auf dessen Werk wir Deutschen stolz sein mußten, wenn es nicht auch bei uns Landgebräuch wäre, jeden Helden zu verjagen, jeden Meißer lieber zu trennen als anzuerkennen!

Es war im Jahre 1859, als „Trifan“ das Licht der Bühnen erblicken sollte — in Karlsruhe am 3. September zur Feier des Großherzoglichen Geburtstages. Es wurde nichts daraus, desto mehr eifend aus der Premiere in Paris, am 4. April 1859: „Wunderbare Trifan!“ — Allerdings erhob sich ein großer Schrei, denn der Meißer-Entus, heute bereits eine Arie, war damals noch in Wille. Dinorah lief: unserer Führe hat jetzt, es war nicht wohlgethan, sie nach 22 Jahren, also recht sehr post festum zu heranzubringen. Der Erfolg blieb ich äußerst gering, was kann sagen, er war gleich Null, sein Werk hatte auch nur das geringste Interesse für die veraltete Partitur, aus welcher die Melodie des Schattensammes kommt, bekannt unter der vollständigen Bezeichnung.

Auf einem Omnibus saß ein Mechanikus, der hatte Nachhiefel an.

Swintos verdrängte die Novität. Zu Frieden soll sie rufen, der Staub des Archivs werde ihr leicht.

Ein beideres Schicksal hat Bizet's „Carmen“ in Berlin gehabt. Am 12. März 1880 wurde dieses melodische Vermächtnis des geistreichen Franzosen zum ersten Male gegeben, schon am 20. Dezember 1881 konnte das Jubiläum der 50. Aufführung stattfinden. Follen bringen es zu 100 und mehr Wiederholungen, ein ernstgemeintes Werk, eine Oper hat niemals solchen Erfolg gehabt, weder freischip, noch die lustigen Weiber, auch Tannhäuser und Vohngin nicht. Man gab sich Mühe, das Warum zu ergründen, gelungen ist es keinem. Fräulein Tagliana in der Titelrolle bietet die gewünschte Erklärung nicht. — Fräulein Tagliana creire ja auch die Hauptpartie der reponierten Dinorah. Wenig davon, ich kann das Räthsel ebenfalls nicht lösen. Doch blüht uns die Aussicht, Albert's Astorga zu hören; ganz gewiß ist das aber keineswegs, man scheint während der Proben einigermaßen schamant geworden zu sein.

Vom Opernhause nach der Sing-Akademie, wo die besten Concerte herrschaftlich ihren Verkauf nehmen, sind nur wenige Schritte. Ich werde mich nun dahin. Die Herren Hellmich und Manet, zwei brave und tüchtige Mitglieder der Hofkapelle, absolvierten den ersten Chorus ihrer seit Jahren beliebten Montags-Concerte. Die billigen Eintrittspreise gewöhnen auch den Wenigbegüterten die Möglichkeit, gute Musik in sorgfältig vorbereiteter Ausführung zu hören. Die Programme bieten außer interessanten Vocalen manche oergessene Perle aus dem reichen Schatzkistein der künftigen Musik-Literatur. Ein reizendes Divertimento von Mozart war für mich eine ganz besonders willkommene Gabe. Ich betone das, weil man uns Wagnerianern zu oft die Empfänglichkeit für das Schöne aus der Vergangenheit abprechen will! Es gibt recht böse Menschen!

Unter den Solisten, welche sich hören ließen, waren fast die meisten feminini generis. Eine Legion von Pianistinnen, darunter wahre Amazonen des Claviers, ist in den letzten 10 Jahren aufgetaucht; mit wenigen Ausnahmen leisten alle ganz Erhebliches, sie haben Kraft, Technik, Ausdauer, Gedächtniß, Auffassung und besämen durch Energie manchen Mann, indeß kann ich den Wunsch nimmermehr unterdrücken: ihre Zahl möge nicht in den bisherigen Maße zunehmen. Welche Ausfüßten haben die Verursachen. Die Concerte in Berlin werden nützlich durch Aufgebot der letzten Meider für das Freibillet gestützt, selbst ein Künstler allerersten Ranges, wie der angezeigte Geiger Marjad, erreicht nicht einmal die theilweise Deckung der aufgelaufenen Kosten! Nur wenige vermögen ein zahlendes Publikum anzuloden: Bülow, Rubinstein, Sarasate, Griep, — die Elite ist schon zu Ende! Von den männlichen Kämpfern, deren Masse der Beschick ist, renstien wohl am meisten Franz Hummel aus London und Alfred Reisenauer aus Königsberg; der letztere ist noch sehr jung aber ansehnend beraten, Einer der Ersten zu werden.

Nach langer Pause erschien David Papper wieder einmal. Er ist der Primus omnium unserer lebenden Cellisten. Sein wunderbarer Ton, seine wunderbare Technik, seine lebensvolle Art, Musik zu machen, verdienen das höchste, uneingeschränkte Lob. Weniger bin ich damit einverstanden, daß der Virtuosen neuerdings dem „Composizion“ den Vortritt lassen will. Componirt hat Papper frühzeitig, aber vor 20 Jahren schrieb er musikalisches Brillant-Feuerwerk für sein Instrument, für seinen Bedarf, jetzt plagte ihn der Ehrgeiz, tiefstimmige Programm-Musik zu combinieren, formlose Phantasiegebilde, aus Vocabeln und Redensarten bestehend, die nimmermehr ein organisches Ganzes geben können. Dieser bedauerlichen Richtung gehört ein Suite für Cello und Clavier an, betitelt: „Im Walde“. O David, kehre ruhig zurück zu den Idealen Deiner frohenmuthen Jugendzeit! Der kleine bunte Schmetterling (Papillon) vom Jahre 1861 gefiel mir besser, als die große sechsstimmige Wald-Suite. Nicht für nutz! Wir lieben deswegen doch gute Freunde. Zwei Sönger erredeten besondere Theilnahme: Johannes Elmblad, der Schüler Stockholms, ein Vorblauds-Rede mit entprechender Bassstimme und der Wiener Meißtergönn Gustav Walter. Der Letzgenannte entgügte uns durch einen Schubert-Abend. Das war ein Hochgenuß! Stockhausen mag die Müllerlieder noch mangelnder aufgefaßt, auch einzelne schärfere charakterisiert haben, jünger und seiner gewiß nicht, in dieser Beziehung steht Walter unerreicht da.

Von besonderer Bedeutung sind die sogenannten Camponisten-Concerte, in welchen unsere Tonseher zeigen, was sie können.“ Philipp Räder brachte ein Streich-Quartett (Es-dur, op. 31) und ein Clavier-Trio (B-dur, op. 34) zu Gehör. Er ist einer von den Auserwählten, die noch einen Innigen Satz mit wirklich empfindendem Inhalte zu füllen vermögen.

Für gewöhnlich sind in neuen Werken der Sonatenform nur Scherzo und Menuet als gelungen zu bezeichnen, Andante oder Adagio fallen dagegen meist ererblich ab. Räder bildet, wie schon gesagt, eine sehr markante Ausnahme; von seinem frischen, urwüchsigen Talente dürfen wir noch manches Gute erwarten. Einer, der's eigentlich nicht nötig hat, Herr Wilhelm Jacoby, debütierte mit Violen, einer großen Valade und einem Clavier-Concert als Componist. Er hat Talent und etwas Bedeutliches gelernt, — mehr ist für jetzt noch nicht zu sagen.

Unser Tonkünstler-Verein geleitete einige Schöpfungen seiner produktiven Mitglieder in der Öffentlichkeit, darunter eine dramatische Sinfonie „Aero“ von dem hochbegabten Edgar Munginger. Ein herrliches Stück berechtigter Programm-Musik, eine Serie wirklich ergreifender Tongemäße, wie sie nur ein wirklich „Denker und Dichter in Tönen“ schreiben kann. Diese Aero-Sinfonie ist eine künstlerische T-hat! Wer solche Seiten anzuführen vermag, wie in dem langsame Sätze: „Rebende Faden“, der ist den Besten ebenbürtig. Der Rest ist des Pabstismus, überalegend als Nachgenossen (!) bestehend, war ein färrlicher. Mit Spannung haben wir der ersten Aufführung des zweiten Requiems von Friedrich Kiel entgegen. Es ist das eine ernste, gediegene Arbeit, wie sie nur ein Meister des Contrapunkts (im laicestien Sinne) vollbringen konnte. Zwischen dem ersten und dem zweiten Requiem liegen zwanzig Jahre, liegt eine Revolution in der musikalischen Welt. Als Signum temporis darf man, ohne Widerspruch zu finden, Richard Wagner bezeichnen, es wunderte Niemand, wie und da aus dem Kiel'schen Requiem Bayreuther Melodien zu hören. Wer darf sich hinstellen und zum Heiligsten sagen: ich will Nichts mit Dir zu thun haben!? Er packt uns Alle; den Einen früher, den Andern später.

Der Tod hat im verfloffenen Jahre unter den Berliner Musikern reiche Ernte gefällen: Bradst, Kopolt, Wuerfel sind heimgegangen. Kopolt war der Gröndler und Leiter des nach ihm benannten Vereins für Gesang a capella; länger als ein Viertel-Jahrhundert zählten seine winterlichen Sören zu den eigenartigen Genüssen der Residenz. In neuerer Zeit bildete sich eine zweite Genossenschaft, welche das gleiche Ziel verfolgte: der Paul Geiffert'sche Gesangsverein. Die Leistungen deselben sind ganz vorzüglich, die Fortschritte von Jahr zu Jahr bemerklich. Ob für Kopolt sich ein Erbsmann finden wird? Man zweifelt daran. Herr Handberg, Director eines Musik-Consejtoriums, hat einen lobenswerten Versuch gemacht, eine Pflanzstätte für den a capella-Gesang, eine Chorgesangs-Schule, zu gründen. Diese erweist sich zahlreichen Verheiß und die jugendlichen Sönger und Söngerinnen berechnen unter der ausgezeichneten Föhrung des Gesangslehrers: Pröler zu den besten Hoffnungen. Als Basis für den Unterricht dient das Lehrbuch von Wöllner; in den Aufzählungen wird der Beweis geliefert, daß nichts so sehr fördert, als eine rationale Verbindung von Theorie und Praxis.

Es wäre nurcht, wollte ich der Wille'schen Concerte nicht gedenken; sie bilden einen sehr wichtigen Factor im Berliner Musikleben, obgleich ihre Bedeutung nach größer sein könnte! Wile bringt allerdings Novitäten, — daran liegt uns am meisten — aber er bevorzugt gar so auffällig die Fremden, die Russen, Franzosen, Dänen; von Deutschen findet eigentlich nur das Gnade, was Brahms schreibt. Ich will natürlich auch Alles von Brahms kennen lernen, aber nicht die Andern sammtlich entbehren.

Mit diesem Bekenntniß schlicke ich für heute.

## Mille et une nuit.

Mille et une nuit — diese noch unbekannte große Ferie von Wolph D'Ennery und Paul Verrier gelangte am Chatelet zu Paris zur ersten Aufföhrung. Die Größe der genannten Bühne macht ein ungeheures Personal an Statisten u. erforderlich; ja hat Dir. Rochard u. a. nicht weniger als 2800 neue Kostüme anfertigen lassen müssen. Der Glanz der Ausstattung von „Zaun und einer Nacht“ überbietet Alles, was Paris bisher gesehen. Die Ausstattungs-kosten sollen eine halbe Million Francs übersteigen. Die 32 Tableau des Stückes sind von den ersten Decorationsmalern der Hauptstadt ausgeführt und die Spalten der Pariser Journale sind voll von den ausführlichsten Beschreibungen der einzelnen Kostüme.

## Das Käthchen von Heilbronn.

Große romantische Oper in drei Aufzügen und einem Vorspiel. Die Musik, nach Heilbronn's gleichnamigem Schauspiel bearbeitet von Friedrich Weg. — Musik von Friedrich Weg.

Aufführung in Dessau den 25. December im Herzogl. Hof-Theater.

— f. Nach dem der Vorhang nun mehr Male über das „Käthchen von Heilbronn“ — der Novität der Saison — gefallen ist, glauben wir genügen vordereit zu sein, um an dieser Stelle ein Urtheil über das Werk des Mainzer Musikdirectors, das uns gänzlich unbekannt war, aussprechen zu können. Was den Text anbetrifft, wie ihn Weg nach dem Heilbronn'schen Schauspiel bearbeitet hat, so glauben wir nicht nöthig zu haben, seinen Inhalt zu erzählen. In das Käthchen von Heilbronn ist allgemein bekannt und Jedermann gegenwärtig. Nur über die Umarbeitung zu einem gelungenen Drama mögen hier einige Bemerkungen am Platze sein.

Daß der einheitliche Zusammenhang des Stüdes durch den häufigen Decorationswechsel geschädigt wird, steht außer allem Zweifel; unserer Ansicht nach hätte der Uebelstand durch einige richtig angebrachte Recitative vermieden werden können. Dennoch dürfen wir dem Text unser Lob nicht vorenthalten. Er ist in sofern mit Geschick gearbeitet, als er Nebenbühler und Ungehöriges von der Handlung fern hält; dieselbe schreitet immer rüstig und unaufhaltsam vorwärts. Und noch mehr. Wed hat mit anerkennungswerthester Bietät darauf gehalten, den Hauptpersonen des Stüdes nichts von ihren Wesen, von ihrer Individualität zu rauben. Der poetische Lust, welcher im Schauspiel in so reichem Maße das Käthchen anheftet und die Erscheinung dadurch so sympathisch macht, er ergießt sich auch über die jugende Heldin — und ein ähnliches Verhältnis tritt bei dem Grafen, wie bei seinem herzenreißenden, schalkhaften Knappen zu Tage. Es sind genau dieselben Figuren, wie sie sich in der Geschichte, nichts ist darin geändert, nichts „openhelt“ zurecht gestutzt, keine höfliche Falte verunziert ihre uns so lieb gewordenen Gesichtser. Werden wir uns jetzt den Versen zu, so legen sie dem Componisten nach seiner Seite hin einen schweren Druck auf. Glatt und fließend fließt sich ihr Silbennetz leicht zu Sang und Klang zusammen und geben der Musik dadurch bereitwillig Gelegenheit, überall das erste bestimmende und entscheidende Wort zu sprechen. — So viel über das Libretto und nun zur Musik.

Wenn sich einer der bedeutendsten und hervorragendsten Musikkritiker der Jetztzeit dahin äußert: daß unsere dramatische Kunst krank sei, so beruht dieser Anspruch leider vollständig auf Wahrheit. In dem gelungenen Drama neuerer Richtung ist das dramatische Princip allerdings überhand, die Musik spricht hier immer nur im höchsten Pathos, sie legt auf das Kleinste wie auf das Größte denselben Nachdruck und um das Uebel noch zu vervollständigen, wird dem Orchester die erste Rolle übertragen, ihm ist der Gesang untergeordnet. Das sind gewiß bedauerliche Schäden, deren gänzliche Heilung viel Zeit in Anspruch nehmen dürfte. Da berührt es denn sehr wohlthuend, einer Oper vom Schlage des Käthchens von Heilbronn zu begegnen, die gänzlich unberührt von diesen Krankheits-Erscheinungen da steht. Ein gesundes Talent bricht sich in dem Werke aus, es halten der Musik Eigenschaften an, die wohl geeignet sind, das Interesse des feinsinnigen Hörers wachzurufen und mit Vergnügen unterzieht sich die Kritik der Aufgabe, diesen Eigenschaften sorgfältig und prüfend ins Antlitz zu leuchten.

Vom ersten bis zum letzten Act wird diese Tonprache von einer Grundstimmung beherrscht, die es uns unzweifelhaft befähigt, daß sich Zug zur romantischen Schule bekennt. Mag sich doch Dieser und Jener mit der Frage den Kopf zerarbeiten, wie weit das künstlerische Vermögen des Componisten reicht, ob ihm die dramatische oder lyrische gearteten Stellen besser gelungen sind, wie die Eigenartigkeit ihm innewohnt u. s. w. — wir halten solche Untersuchungen für gegenstandslos, sie greifen zumeist in's Leere. Gernug! Zug kennt die Bühne, er kennt ferner sehr genau den Geschmack des gebildeten Musikers und es werden gerecht zu machen, daraufhin scheint uns das Streben des Componisten gerichtet zu sein. Wohlklang, Natürlichkeit und Fluß kennzeichnen seine Musik, hübsche Melodien, die etwas Bornehmes an sich tragen, dreien sich vor uns aus und dabei läßt die Tonprache keine Gelegenheit vorbeistreichen, die verschiedensten Charaktere der Hauptpersonen mit recht bemerkbaren Strichen zu zeichnen. Von welcher Seite man auch die Partitur betrachtet, Nichts daran erinnert an Un-

erfahrenheit. Der Aufbau der einzelnen Acten, die Zusammenfassung der Gesammtscenen, die Stimmungsbildung und was damit zusammenhängt, endlich eine schmackhafte Orchestration — alles zeigt die kundige und geschickte Hand des Autors. Allerdings stehen diesen Vorzügen noch einige Mängel gegenüber. Gänzlich theilnahmlos ließ uns die Arie des Grafen (hier will ich ruhen u. s. w.). Hier zeigt sich die Musik außer Stande, den Intentionen des Dichters gerecht zu werden. Auch nach etwas Anderem tritt zu Tage: hin und wieder erlaubt plötzlich der feurige und lebhaftige Schwung der Phantasie — sie läßt ermannend die Schwingen sinken; und was die Gesangsgründe Käthchens und ihres Liebhabers nach der Ansprache des Kaisers anbetrifft, so scheinen sie uns zu kurz gefaßt zu sein und vermögen deshalb kein Echo in der Brust des Hörers wachzurufen. Doch diese Mängel sind nicht im Stande, den vortrefflichen Gesamteindruck weiter anzuleuchten noch zu schädigen. Das Tergelt mit Chor, in der Werkstätte — die Gerichtsleute zu Anfang und das Trio zu Ende des ersten Actes — der ganze zweite Act, Nummer, für Nummer — die reizenden Hofsprache zwischen Gottschalk und seinem Herrn — endlich im dritten Act die Arie Käthchens (A-dur) und das daran anschließende Melodram mit den einfachen und doch so bedeutenden Accorden — das sind Compositionen, die sich erkunden und ebenso geschmackvoll ausgeführt sind.

Alles in Allem! Das Käthchen von Heilbronn ist eine auserlesene Oper, für deren Darbietung man dankbar sein muß. Nur hat damit einen glücklichen Verlauf erbeten, das Werk wird sich überall Sympathien erwerben und wir wollen deshalb wünschen, daß ihm ein fester Platz im Repertoire unserer Hofbühne eingeräumt wird.

Die Aufführung ließ Manches zu wünschen übrig. Herr Molew sang den Grafen Wetter. Die Höhe des Tenorstimms erwies sich heute in den höheren Lagen unbedeutend, wodurch selbstverständlich die Intonation recht gestört war; nur in in den tieferen und mittleren Lagen bot das Organ Annehmliches. — Frau Diebide war, was das Spiel anbetrifft ein vorzügliches Käthchen; nicht aber im Gesang. Die Stimme der früher so tüchtigen Sängerin hat durch Zeit und Anstrengung erheblich gelitten, Glanz und Ausdauer finden sich nur noch im bescheidenen Maße vor und was die Kraft anbetrifft, so ist sie nicht im Entzerrtesten mehr im Stande das Ohr zu fassen. — Volles Lob gebührt der Leistung des Hrn. Engel-Angely als Kungunde von Thurnau. Glodeneine Intonation, volle Beherrschung des Rhythmus, Lebendigkeit der Auffassung sind der jungen Dame nachzutruhen, überall zeigte sich das Herz von dem voll, was der Mund so eben verfluchte. — Ihr am nächsten stand Herr Nebe (Gottschalk). Sein Spiel verrieth großes schpielerisches Talent und auch im Gesang zeigte sich eine erfreuliche Begabung. — Die Nebenpartien waren durch Herrn Eggers (Wassenschmidt) von Herrn Krebs (Rheingraf von Stein) vertreten. Der Bariton des Letzteren zeigte uns ein durchaus freudvolles Gesicht. — Das Orchester war nicht so sicher als gewöhnlich.

## Aus dem Künstlerleben.

— Darmstadt, (Großherz. Hoftheater). Unter den Künstlerinnen der hiesigen Hofbühne hat sich Hrn. Sidonie Roth, (ehemaliges Mitglied des Kölner Stadttheaters) nach die Kunst ihres kunstliebenden Publikums erworben. Dieselbe hat in den bisher von ihr gehaltenen Rollen: „Andra“, „Valentine“, „Ella“, „Mecha“, „Devonore“ (Ardelio), „Aurezia Borgia“ das Publikum zu Beifallsbezeugungen hingerissen, wie sie wohl selten den früheren Vertreterinnen dieser Rollen — unter welchen doch auch tüchtige Kräfte waren — zu Theil wurden. Auch in Frankfurt a. M. und Bad Homburg war sie die Künstlerin vor kurzer Zeit einige Gastrollen gab, sind uns die beifälligen Urtheile über die durchaus auf künstlerischer Höhe stehenden vortrefflichen Leistungen der betheiligten Sängerin zugegangen.

— Frau Elvira Müller-Berghaus in Stuttgart wurde zur königlichen Kammergängerin ernannt.

— Die Primadonna des Stadttheaters in Leipzig, Frau Sachse-Hofmeister, hat dieser Tage mit Herrn Director A. Remann einen Vertrag abgeschlossen, wonach sie im Mai nächsten Jahres, vor ihrer Ueberjüngelung an die Berliner Hofbühne, sich der Bononer Wagner-Tournee anschließen und dort u. A. die Sieglinde und Fidelio singen wird.

— Wie wir bereits mittheilten, ist Herr Schott, der bekannte Heldentenor vom Hoftheater zu Hannover, von Moritz Straßsch für die jetzige Saison zu einer Gastspiel-Tournee in America engagirt worden; es sollen ihm nicht weniger als 150,000 Dollars garantiert sein.

— Rubinstein wird im Gewandhausconcert zu Leipzig am 12. Januar seine neue Symphonie dirigiren, welche unlängst auch in Hamburg ungewöhnlichen Erfolg hatte.

— Capellmeister Carl Reinecke in Leipzig ist das Ritterkreuz I. Klasse des Albrechtsordens verliehen worden.

— Das Künstlerpaar Artôt de Badilla ist, von Paris kommend, in Berlin eingetroffen und im Hotel Royal abgesehen. Wie man erfährt, beabsichtigen Herr und Frau de Badilla den Winter über in Berlin zu verbleiben.

— Sarah Bernhardt soll durch den Brand des Kunsttheaters ca. 40,000 Francs an Effecten und Sculpturen, die sie in Wien gelassen hat, als sie sich Oulwärts wandte, verloren haben.

— Wie aus Wien berichtet wird, hat Francine Hedwig Roland mit der wiener Hofoper einen Contract abgeschlossen, demzufolge die Künstlerin von Ende Februar bis Anfang April nächsten Jahres fünfzehn Mal dort gastiren wird. Auch wird Francine Roland im nächsten Frühjahr in der sonstigen Oper in London singen.

— Die Pianistin Francine Jeanne Becker ist zur Kammer-Virtuosin Ihrer Majestät der Königin Olga von Württemberg ernannt worden.

— Köln. Unser junger Mitbürger Herr Richard Homberg, zur Zeit Concertmeister in Cambridge ist kürzlich von der Cambridge University Musical Society zum Ehrenmitglied ernannt worden. Diese Auszeichnung ist bis jetzt nur wenigen Künstlern zu Theil geworden, nämlich: Brahms, Joachim, Wacziarg, Strauß, Barry und drei andern. In solcher Mitte auch seinen Namen zu finden, ist für einen jungen Mann gewiß von höchster Ehre und auch der höchste Sporn.

— Wie wir aus Braunschweig erfahren, ist Franz Abt nicht um seine Pensionierung eingekommen, sondern hat wegen seines sehr angegriffenen Verhältnisses nur um eine zeitweilige Dispensation von seinen Funktionen nachgesucht. Die Intendanz ist ihm auch in rücksichtsvoller Weise entgegengekommen und hat ihm coent. bis zum nächsten Sommer, je nachdem er sich vollständig genug erholt haben wird, von der Direction dispensirt. Hofmusikdirector Riedel und Concertmeister Blumenstengel sind mit seiner Vertretung betraut worden.

## Oper und Concerte.

— Aus Königsberg i. Pr. wird uns berichtet, daß daselbst die Aufführung von Wagner's „Tritan und Isolde“ mit dem Ehepaare Vogl in den Titrollen einen grandiosen Erfolg erzielte. Außer den gewöhnlich als ausgezeichnet bekannten Leistungen des erwähnten Künstlerpaars übertraf die erspauliche Tüchtigkeit des Orchesters unter des Capellmeisters Hugo Seidl Leitung. Am Schluß wurden neben dem Vogl'schen Ehepaare Director Goldberg, der die so gewaltige Aufgabe der Inszenierung des Werkes glänzend gelöst hatte, und Herr Hugo Seidl unzählige Male stürmisch gerufen.

— London. Aus der gegenwärtig circulirenden Einladung zur Subscription auf die in der Majestät's Theatre — in Anwesenheit Richard Wagner's — für Mai t. J. geplanten vierteljährlichen Aufführung des „Ringes der Nibelungen“ ersehen wir unter Anderem, daß an künstlerischen Kräften für das Unternehmen gewonnen sind die Herren: Niemann (Berlin), Reichmann (München), Seria (Wien), Scherer (Leipzig), Vogl (München), Wiegand (Leipzig) und Giers (Koburg). Was die Damen anlangt, so werden Frau Vogl (München) und Reider-Kindermann (Leipzig) mitwirken. Artistischer Director des Unternehmens ist der Opern-Regisseur des braunschweiger Hoftheaters Herr Petermann, Dirigent des Orchesters Herr Anton Seidl. Es werden, wie in Berlin, vier Aufführungen der Tetralogie stattfinden. Die für eine Aufführung geforderten Preise sind nach unseren Begriffen geradezu horrend; kostet doch eine Loge im ersten Range für die vier Abende eines Cycles nicht weniger als achtundvierzig Pfund Sterling, das heißt neunhundertund-

sechzig Mark; (jeder der vier Abende stellt sich also auf achtzig Theater!) Ein Parquetplatz kostet hundert-untervierzig Mark, ein nicht nummerierter Platz auf der obersten Galerie zwanzig Mark.

— Sonderhausen. Das unter der vortrefflichen Leitung des Hofkapellmeisters Schröder den 7. Dez. in der „Erholung“ stattgehabte Concert erhielt ein besonderes Interesse durch die excellenten Vorträge der vorzüglichsten Pianistin Fräulein Melanie Albrecht aus Leipzig, welche mit der ausgezeichneten Wiedergabe des Pianoforte-Concertes G-dur von Beethoven und der Polonaise E-dur von Fr. Chopin einen durchschlagenden Erfolg erzielte. Der herrliche Anklang, die technische Virtuosität und die edle Darlegung des Inhalts geben Zeugnis von der exzellenten Durchbildung der jungen Künstlerin.

— Vorigen Monat kam im Gewandhause in Leipzig u. A. das neueste Werk von Theobald Kuhn: „Die Musik auf Colono's, dramatische Cantate für Chor, Soli und Orchester unter Leitung des Componisten zur Aufführung und fand eine wahrhaft begeisterte Aufnahme.

— Im Opernhause in Frankfurt am Main wurde am 8. Dezember die von der Jury der Frankfurter Opernconcurrenz mit dem Preise gekrönte vieractige Oper: „Das Mädchen von Heilbronn“, von Karl Meinhart, Text nach Kleists gleichnamigem Schauspiel von Heinrich Breithaupt, zum erstenmale aufgeführt. Derselbe hat sehr gefallen. Insbesondere wurde die Trägerin der Heldenrolle, Fräulein Ernestine Epstein, welche die aufsteigende Rolle des Kätzchens bis zum Ende mit voller Fülle durchführte und in ihrem Heldenthor Herr Stritt einen trefflichen Partner hatte, durch lebhaften Beifall ausgezeichnet; auch der Componist und der Verfasser des Librettos wurden stürmisch gerufen. Die Ausstattung war derovotat und in Bezug auf die Costüme eine ausgezeichnete und der Schloßbrand im dritten Acte ein Meisterstück der Decorations-Kunst.

— Der Leiter der Kölner Musikschule, Herr Hans von Bülow, hat eine junge ein Schuler-concert, welches über Erraten günstig ausfiel und von dem guten Vernehmen, welches in der Musikschule geherrscht hat, das beste Zeugnis ablegte.

— V. M. Die von Director Heymann im hiesigen Stadttheater veranstaltete Matinee zum Besten der „Wien“ ergab den Ertrag von Mk. 23.30. — Zur Aufführung kamen „Die Ruinen von Athen“ von Berthoven, „Spanisches Liebespiel“ von Schumann, und Heineke's stimmungsvolles Gedicht „Das Volkslied“ eine Verbindung fünfzigjähriger lebender Bilder zu bekannten Volksliedern, mit der Musik von Franz Doppler. Außer den letzteren, fanden insbesondere das „Spanische Liebespiel“, vorzüglich gefolgt von den Damen Friedmann und Mader, sowie den Herren Göge und Heymann und begleitet von Professor Nidor Seif hürmische Aufnahme.

— Mr. Man. Wiederum haben wir einer hochberühmten Persönlichkeit das Geleite gegeben. Anton Rubinstein hat unsere Stadt verlassen, nachdem er der hiesigen hiesigen Musikgesellschaft durch seine eminent künstlerische Anwesenheit einen geradezu unerschöpflichen Dienst geleistet hatte. Ja, wie ein auf's Heftigste lebender Meister durchzog er das Firmament der hiesigen Musikwelt: Wände er nur mehr Spuren seines blühenden Wirkens hinterließ, als diese glänzenden Geleite, welche ihre Umgebung auf räthselhafte Weise gleich übermäßig erfüllten, um wieder die nach ihrem plötzlichen Verschwinden einklingende Stille nur noch spärlicher werden zu lassen! Der große Künstler dirigirte nach dem ersten Concerte der Gesellschaft, dessen Eröffnung die vier dieses Abends wohl nicht verfehlen haben, noch zwei andere, am 7. und 14. Dezember.

— Auch Sarasate hat an drei Abenden mit enormem Erfolge concertirt.

## Vermischtes.

— Ueber den Platz, auf welchem das Ring-Theater stand, werden merkwürdige umstände Erzählungen folgerichtig. Allgemeines Interesse erregte die Erzählung eines bejahrten Mannes. „Das ist“, sagte er, nach dem Brandplatz zeigend, „eine verfluchte Stätte, verflucht seit vielen Jahren. Vor 1848 wohnte an dieser Stelle der Scharfrichter und hier war das Hochgericht aufgeschlagen. In den Schre-

ckenstagen der Revolution aber erschossen sie hier an diesem Flecken den Majoranten Robert Blum und vor und nach ihm wurden gar viele Männer an diesem Orte aufgeschlachtet. Schon damals bildete sich im Volke die Sage heraus, daß der Rind Gottes an dieser Stätte habe für alle Zeit.“ Man hat bereits erörtert, was mit dem Platze geschehen soll. Die Frage hat nun der Kaiser von Österreich durch folgenden Erlass gelöst: „Um Meiner Theilnahme an dem traurigen Schicksale der bei dem Brande des Ring-Theaters am 8. Dezember l. J. Verunglückten einen dauernden Ausdruck zu geben, habe ich beschließen, auf dem dem Stabesvermehrungslohn gehörigen Baugrunde des Ring-Theaters aus Meinen Privatmitteln ein Gebäude mit einer entsprechend ausgestatteten Gedächtniskapelle aufzuführen zu lassen.“

— Montag, 27. Dtsch. Abends gegen acht Uhr, nach zu Darmstadt der Großherzogliche Hoftheater-Maschinen-director Karl Brandt, der geniale Maschinenmeister des Wagner-Theaters zu Bayreuth, wo er den Ring des Nibelungen und nun Parsifal einrichtete. Seine letzte Wirksamkeit war die Vorführung des Maquettes zu Parsifal dem König Ludwig von Bayern. (Siehe Neue Musik-Zeitung No. 23 vom 1. Dezember v. J.) Unwohl von München zurückgekehrt, sollte er sein Krankenlager nicht mehr verlassen. Sein talentvoller Sohn, Fritz Brandt, wird wohl die Maschinen zu Parsifal, die letzte Arbeit des selber allzufrüh geschiedenen Meisters, zu Ende führen.

— Eine interessante Theaterneugierde meldet der Pariser „Figaro“: Darnach sind Unterhandlungen zwischen der „Comédie Française“ und Sarah Bernhardt angestellt, welche den Wiedereintritt der Künstlerin in den Verband jenes Instituts bezwecken. Im Falle Sarah Bernhardt sich willfährig zeigt, verzichtet die „Comédie“ auf die von Sarah Bernhardt zu zahlende Strafe von 100,000 Francs. und Letztere wird die Controlle in dem neuesten Schauspiel von Sardou übernehmen.

— Bekanntlich ist in Hamburg im nächsten Jahre das deutsche Sängereisen geplant worden und es vorzunächst vorgeschlagen, dasselbe gegen Ende Juli stattfinden zu lassen. Nachdem nun auch der Wunsch des deutschen Sängerbundes über die Angelegenheit gehört ist, hat, wie der „Magd.“ mittheilt, die der Festauskunft definitiv den Beschluß gefaßt, das Fest in den drei Tagen vor Mitte August zu arrangiren.

— Capellmeister Hans Richter reist von Wien am 31. d. nach London, um daselbst am 4. Januar ein großes volkstümliches Concert zu Gunsten der Hürkblinden der im Ringtheater Verunglückten zu dirigiren. Das Concert findet unter Patronage der königlichen Familie in der großen Albert-Halle, die zwölftausend Personen faßt, statt. Das Programm ist vom Prinzen von Wales selbst entworfen und lautet: 1. God save the Queen. 2. Tannhäuser-Overture. 3. Trauermarsch aus der Eroica-Symphonie. 4. Oesterreichische Volksymne. 5. Dritte Symphonie, angeführt von Chor und Orchester, die zusammen 1000 Personen umfassen. Das Arrangement des Concertes leiten der österreichische Botschafter Graf Karolyi und Director Strauß.

— Der „Bär“ erzählt folgende Deucent-Kueldate: Im Anfang dieses Jahrhunderts lebte an dem Göttern Schönermarkt und Ferdinandsplatz bei Kreuzlau in der Uckermark, beide dem Grafen Schlittenbach gehörig, ein Pächter Namens Hartmann, welcher keines Weibes wegen so allgemein bekannt war, daß heute noch bei manchen volkstümlichen Redensarten jener Gegend hinzugefügt wird: „Jagt der alte Hartmann“. Hartmann, der in seinem ganzen Wesen den uckermärker Pächter zur Schau trug, trat eines Tages in die Peter und Wegener'sche Weinbude und rief, nachdem er Platz genommen, mit lauter Stimme: „Wahrlich, ein Wunder! Ich höre in Ton und Dialekt, wie ein anderer Tische seine Bestellung wiederholt. Ohne sich fixiren zu lassen, trinkt der alte Herr zu einer Portion Eyer seinen Rothwein. Hiermit fertig, befehlt er in gleicher Weise eine Bude! Champagner. Wiederum ertönt zur Befestigung der Güte vom Nebentisch der Gekrug. Als die Flasche Champagner geleert ist, erhebt sich Hartmann, berichtigt seine Jacke und tritt an den Herrn, welcher ihn so trefflich copirt hat, mit der höflichen Frage heran: „Berzichen Sie, mit wem habe ich denn die Ehre gehabt, zusammen zu speisen?“ „Ich heiße Deucent“, erwiderte der Gekrug. „Dah' ich mit gedacht! Du sehen Sie, hüt Morgen heben's Ewer mit lacht, um geb ich minen Kutcher acht Grochen, dann lacht er hüt Abend über Sie!“ Sprach's und verließ das Local.

— Stuttgart. Mathilde Marlow, welche seiner Zeit die größten Triumphe gefeiert hat und allgemein die „schwebische Nachtigall“ genannt wurde, will, nachdem sie im vorigen Jahr ihr fünfundsiebenzigjähriges Jubiläum unter glänzenden Ovationen gefeiert hat, nunmehr den Bretern Ballet sagen.

— In Berlin ist die ehemals unter dem Namen Gaster berühmte Tänzerin, nachmalige Gattin Paul Taglionis, im 78. Lebensjahre gestorben.

— Hans von Bülow und die meiningen Hof-tabelle begeben sich nach Alblöhring der Berliner Concerte nach Hamburg, Bremen, Kiel und Leipzig. Ueberall bringt man dem Unternehmern das größte Interesse entgegen.

— Die Direction der Gewandhaus-Concerte in Leipzig vertheilt gelegentlich des 100jährigen Jubiläums dieses berühmten Instituts unter seine Ordre-mitglieder die Summe von 20,000 Mark, das Mehr oder Weniger der Gratification nach den Jahren der Thätigkeit berechnend.

— Der in Barmen kürzlich verstorbene Fabrikant Ludwig Ringel hat von den Vermögensmitteln, welche er in Höhe von etwa einer Million Mark zu wohlthätigen Zwecken hinterlassen, auch der Barmen Concertgesellschaft eine Summe von 20,000 Mark angewiesen.

— In Leipzig ist jüngst Fräulein Franziska Lorking, eine Tochter des Componisten, gestorben. Es sind nunmehr noch vier Kinder Lorking's am Leben.

— Die Concert-Gesellschaft zu Kreuznach bezingt am 8. Dtsch. die Feier des 50jährigen Bestehens des gemischten Chors.

— Wie der „Fr. Pr.“ aus London geschrieben wird, betheiligen sich drei Prinzen des königlichen Hauses, der Herzog von Edinburgh, der Herzog von Albany und Prinz Christian von Schleswig-Holstein, in Manchester an einem öffentlichen Meeting, welches zur Förderung der Pflege der Musik in England abgehalten wurde. Prinz Leopold hielt eine längere, sehr beifällig aufgenommene Rede, in welcher er die Gründung eines vom Staate inveniencierten nationalen Conservatoriums für Musik nach schottlandem Muster warm befürwortete. Der Herzog von Edinburgh, welcher den Vorsitz führte, Prinz Christian, der Erbprinz von York und der Bischof von Manchester unterstützten diesen Vorschlag.

— Dem Besitzer des Friedrich-Wilhelmstädtischen Theaters in Berlin, Herrn Adolph L'Arronge, ist es, nach einer dem „B. Tgl.“ ausgegangenen Mittheilung, gelungen, den Vertrag, durch den er die Bühne um 5 Jahre an den Director Frigische verpachtet hatte, gegen eine Entschädigungssumme von 40,000 Mk. rückgängig zu machen, und zwar wird Herr Frigische sein Specter am 1. September 1883 niederlegen. Bierzehn Tage später soll alsdann das längst geplante „Centjähre Theater“ ins Leben treten, jenes Unternehmen, für welches sich die Herren Friedrich Haas, August Köhler, Ernst Wolff, Siegmund Friedmann und Ludwig Barnay als Socien zu Herrn L'Arronge gestellt haben.

— Breslau. Der hiesige Tonkünstler-Verein hat die erste Serie seiner hochinteressanten historischen Sondern am 12. Dtsch. befohlen. Die erste derselben umfaßt den Zeitraum vom 15. bis Mitte des 18. Jahrhunderts; die zweite erstreckt sich bis zum 17. und die dritte bis zu Anfang des 18. Jahrhunderts. Eine zweite Serie wird Ende Februar beginnen.

— Kürzlich starb zu Paris Herr Bayes, dem man die Erhaltung der großen Oper verdankt. Als nämlich am dreizehntzigen Mai 1871 die Commune das Gebäude verlassen hatten, um Petroleum für deren Verbrennung zu suchen, erste Bayes zur nächsten Militärsation, um Hilfe zu requiriren. Er erhielt dieselbe und vermochte so die räuchernden Brandstifter zu vertreiben.

— Ein Berliner Blatt veröffentlicht einen Brief Anton Rubinstein's. Er antwortet auf einen Antrag, nach America zu gehen, daß er dies nicht thue, trotz der glänzendsten Ausichten. Ferner schreibt er: „Als Dirigent einer meiner Opern ginge ich gern zu New York nach London, aber um Klavier zu spielen — niemals wieder. Ich rechne stark darauf, in kurzer Zeit meine Virtuosen-Carrière zu beenden, d. h. im Februar spiele ich in Paris, dann in Petersburg und Moskau et puis pour toujours „comedia finita est.“

— Das Wilhelm-Theater in Köln ist auf politische Anordnungen geschlossen worden, bis die vorgeschriebenen baulichen Verbesserungen angebracht sind.



# 2. Beilage zu No. 1 der Neuen Musikzeitung.

III. JAHRGANG 1882.

## EIN MELODIEN-STRÄUSSCHEN

aus Lortzing's beliebtesten Opern.

Allegro vivace. (Czaar. Heil sei dem Tag.)

Für Pianoforte von H. Haessner.

Piano.

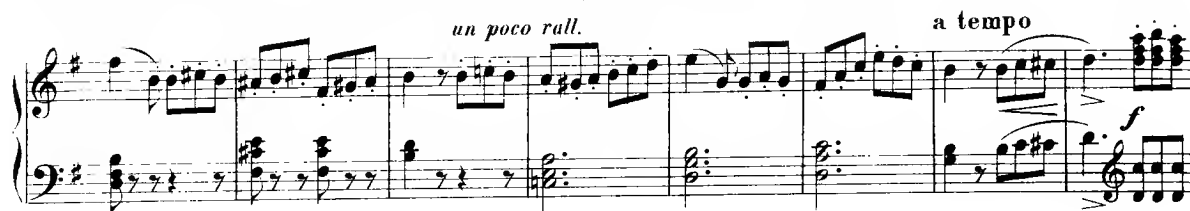
(Czaar. O, ich bin klug und weise.)

Andante. (Czaar. Sonst spielt' ich mit Scepter)

**Allegretto. (Waffenschmied. Welt, du kannst mir nicht gefallen.)**



**Con dolcezza. (Czaar. Lebe wohl, mein flandrisch Mädchen.)**

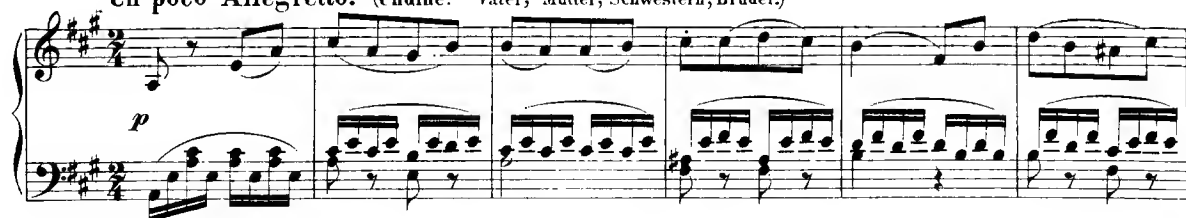


**Con moto ma lugubre. (Undine. Es wohnt am**

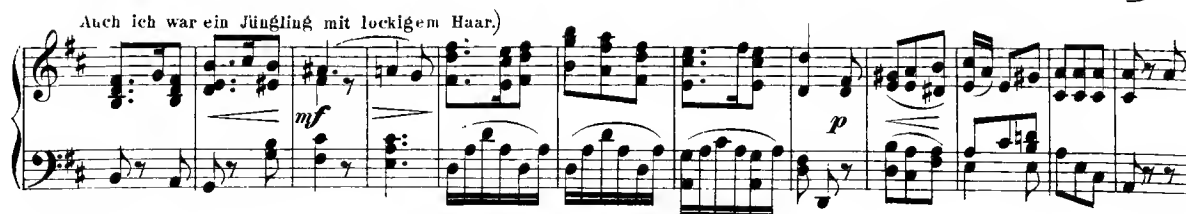




Un poco Allegretto. (Undine. Vater, Mutter, Schwestern, Brüder.)



Andante con espressione. (Waffenschmied.)



Auch ich war ein Jüngling mit lockigem Haar.)



Tempo di Polacca (Wildschütz. Heiterkeit und Fröhlichkeit.)





**N. 2.**  
**III. Auflage.**

**Dritter Jahrgang.**



Vierteljährlich sechs Nummern nebst drei bis sechs Stammtafeln. Neben 12, einige Vorträge des Correspondenten des Monats, drei Portraits hervorragender Tonkünstler und deren Biographien. Preis pro 4 gefaltene Seiten oder deren Raum 30 Pf. 15000 Beilagen 75 Pf.

**Köln a/Rh., den 15. Januar 1852.**

Preis pro Quartal bei den Buchhändlern in Frankfurt, Leipzig, Magdeburg und Augsburg, sowie in sämtlichen Buch- und Musikalienhandlungen zu Köln, direct von Köln per Kreuzband für Deutschland, die übrigen europäischen Länder und Nordamerika 1 M. 50 Pf. Probe-Nummern 25 Pf.

Verlag von P. J. Tonger in Köln a/Rh.

Verantwortl. Redakteur: Png. Neiser in Köln.

## Gustav Albert Vorhng.

(Schluß.)

Im Juni 1844 begab er sich in Folge einer Einladung Düringer's über Frankfurt nach Mannheim, wofürst er von dem mannheimer Publikum, von der Theaterverwaltung, von den Sängern und dem Orchesterpersonal mit Ehrenbezeugungen überhäuft wurde. Am 8. Juli ging dort der „Czar“ unter seiner persönlichen Leitung in Scene. Den folgenden Tag schrieb er an seinen Freund Neger in Frankfurt: „Gestern war mein Ehrentag. Er war glänzend“ u. s. w., und dann: „Schließlich Herausrufung. Ich hielt eine Rede und wurde vor Verwunderung über mich, daß ich nicht steden blieb, beinahe steden geblieben. Ich war mit mir zufrieden. Alle benahmen sich sehr liebevoll gegen mich, auch der Kapellmeister Bachner; er empfing mich, gleich Düringer am Dammschiff.“

Am 8. Juli reiste Vorhng mit Düringer nach Baden-Baden; die reizende Umgebung lebte ihm in ein wahres Entzücken. In der Vichenthaler Vorstadt suchte und fand er ein kleines, ärmliches Häuschen in welchem er als Knabe mit seinen Eltern einmal kurze Zeit gewohnt hatte. Unter der Hausthüre erzählte er mit Thränen in den Augen von den damaligen Verhältnissen seiner Eltern und gedachte der Liebe seines verstorbenen Vaters mit kindlicher Nührung. — Die Musiker am Kurort spielten, als sie ihn erkannten, eine Piece aus seinen Opern nach der andern. Er freute sich sehr über die Aufmerksamkeit des Orchesters, unterhielt sich mit den Musikern und machte ihnen Complimente über ihre Leistungen. — Weider währte dieser genussreiche Aufenthalt in Baden-Baden nur zwei Tage, an welche Vorhng, so lange er lebte, mit wahren Entzücken sich erinnerte.

In Mannheim erhielt Düringer von seiner vorgesetzten Dienstbehörde den Auftrag, Vorhng ein Andenken, bestehend in einem Tafeltrabe von Poltsanderholz mit silbernen Griffen, dessen Spitze ein großer Hirschkopf bildete, in ihrem Namen zu überreichen. Auf dem Knopfe befand sich das holländische Wappen mit der Umschrift: „Großherzog. Bad. Hoftheater-Comité.“ Der silberne Tafeltrab war in drei Felder eingetheilt; in dem ersten war gravirt: „Albert Vorhng“, in dem zweiten: „den 3. Juli 1844“, und in dem dritten Felde: „Erinnerung an Mannheim.“

Am 1. August 1844 begann sein Engagement als Kapellmeister und er eröffnete seine Funktionen mit Mozart's „Don Juan“. Nachher schon nach kurzer Zeit schien ihm seine neue Stellung wenig zu behagen. In den ersten Briefen an Düringer und Neger klagte er über die jetzigen Verhältnisse, über die Mitglieder, über sein Alleinsein. Auch begannen schon damals seine Geldverlegenheiten, wie dies aus verschiedenen Aeußerungen in seinen Briefen hervorgeht. Er vollendete inzwischen seine romantische Oper „Undine“, welche in Hamburg zuerst aufgeführt werden sollte. Dahin reiste er auch im April 1845, nachdem er schon in Erfahrung gebracht, daß ihm der Leipziger Theaterdirector Dr. Schmidt zum 1. Aug. des Jahres kündigen werde. „Daß er auch mich gehen lassen will“, klagt er in einem Briefe an Düringer, „hat mich recht schmerzhaft berührt, nicht allein die Aussicht auf Engagementslosigkeit, bei meiner Familie sehr zu bedenken, sondern hauptsächlich, wie Du wohl fühlst, der trübselige Gedanke, zum ersten Male in meinem ganzen Leben, und bei meinem Namen in der Bühnenuelt, bei dem Bewußtsein der Tüchtigkeit in meinem Fache, wegen launiger paar hundert Thaler gekündigt zu werden. Aber die Rechnung ist sehr klar. Ich habe 1000 Thaler, meine alte Mama 150 Thaler. Er engagirt sich einen Kapellmeister für 6—800 Thaler. Es gibt deren genug, die gerne nach Leipzig kommen, also spart er ein paar hundert Thaler bei mir und die Gage meiner Mutter. Ja, mein lieber Bruder, ich bin nicht gerade ausgelassen müde; dazu kommt noch, daß ich keine Seele habe, der ich mich mittheilen kann — wozu Frau und Mutter vorzeitig trübe Stunden bereiten — sie werden's am 1. Mai zeitig genug erfahren!“

Der Erfolg der „Undine“ in Hamburg, welche mehrmals nacheinander gegeben wurde, war ein höchst ehrenvoller; noch mehr gefiel sie in Magdeburg, wo die Oper in neun Tagen fünfmal volles Haus machte. „Was mir noch in keiner meiner Opern passirte“, schreibt er über die Aufführung in Hamburg, „geschah hier; ich meine, als ich die Musik in Hamburg hörte; ich wurde selbst überrascht und hatte den Effect von manchem Musikstücke nicht gehabt.“

Mit dem 1. August 1845 war die wirklich erfolgte Kündigung'sfrist herangekommen. „Ich bin also jetzt ein freier Mann“, schreibt er unterm 5. August an Düringer, „und werde meine Freiheit auch benutzen.“

In wenigen Tagen reiste ich nach Weimberg bei Pirmont und verbrachte 4 Wochen lang Schlafmüde der . . . Ich habe ungeheures Glück. Man wollte mir für den kommenden Winter die Direction der Entree-Concerte übertragen; in der deswegen gehaltenen Conferenz indessen wurde gleich dem Proposenten bemerkt, daß ich gewiß mehr als zehn Engagements hätte und mich wegen eines mageren Benefizes von höchstens 100 Thalern nicht einen ganzen Winter hinkriegen würde; so ließ man die Sache fallen und ein Anderer wurde erwählt. Nach Berlin und Darmstadt habe ich vor circa 6 Wochen geschrieben, weil ich gehört, es würden dort Veränderungen vorgehen, und bekam (als bekannter Operncomponist!) gar keine Antwort von beiden Orten. Früher, als unbekannter Schallspieler, schrieb man mir doch wenigstens: „Es thut uns leid, aber die Verhältnisse etc.“ . . . „Das hiesige Publikum hat mich höchst liebevoll entlassen; meine letzte Direction war der „Waldschütz“ — heftigst bewertet eine vortreffliche Vorstellung, des Beifalls und Hervorrufens war kein Ende — ich muß aber mit Stachel sprechen: wenn i nur was davon hätte! . . . Meine hiesigen Freunde außerhalb der Bühne haben mir einen prachtvollen Polat verehrt. Dieser Tage soll eine Feier der Mitglieder stattfinden . . . Der Himmel von Leipzig ruht jetzt schwer auf mir.“

Alle Bemühungen Vorhng's, sich ein neues Engagement zu verschaffen, waren vor der Hand fruchtlos. „Ich sitze bis dato immer noch auf dem Trocknen“, schreibt er im October seinem Freunde, „und werde auch wohl vor der Hand sitzen bleiben, wenn nicht irgend ein Capellmeister in's Gras beißt; — es geht mir aber auch nicht schlecht, denn ich hungere noch nicht, und so lange der deutsche Gewohnheit — wenn er nebenbei Renommee hat — das noch von sich sagen kann, ist er immer noch zu preisen und muß sein Vaterland immer noch hochschätzen.“

Ein, nach seiner Rückkehr vom Bade gegebene Concert, zu welchem ihm die Theaterdirection: das Theater kostenfrei überließ, trug die Netto-Einnahme von 270 Thalern. „Deutschland läßt seine Componisten nicht verhungern“, ruft er seinem Freunde zu, „habe ich doch wenigstens auf ein paar Monate wieder zu leben.“

Seit Ablauf seines Engagements finden wir Vorhng häufig auf Reisen, die er hauptsächlich unternahm, um sich, hier und dort dirigirend, augenblick-

lichen Unterhalt zu verschaffen. Im März 1846 end-  
lich kam die „Märchen“ in Leipzig zur Aufführung und  
gelingt so sehr, daß in Folge dessen der Wiener  
Theaterdirector Hofmann im nach Wien einlud, um  
dort seine neueste komische Oper, „Der Rosenkavalier“  
in Szene zu setzen. Dies geschah auch am 30. Mai  
1846, und Vorhang wurde bald darauf als Kapell-  
meister an Hofmann's Theater an der Wien angestellt.

So sehr ihm nun das Leben in Wien gefiel, so  
wenig gefielen ihm die dortigen Theaterverhältnisse;  
er klagte über Mangel an Erbauung, über Dürftigkeit  
des Repertoires zc. In diesen unangünstigen Verhältnissen  
traf ihn ein neuer harter Schlag: Er verlor seine  
vertheilte Mutter, die ihn in guten und schlimmen  
Tagen rathend und helfend zur Seite gestanden. Das  
Jahr 1848 machte dem Theater an der Wien ein  
Ende und Vorhang wurde wieder ein „freier Mann“.  
Zahrs vorher hatte er noch die Freude, seine Oper  
„Im Grobshaus“ in Leipzig gegeben und mit  
Beifall aufgenommen zu sehen.

Unter dem 18. September 1848 schrieb er an seinen  
Freund Düringer: „So ist der deutsche Componist  
Albert Vorhang in furchtbarstem Pech. Die Direction  
schüdt mir über drei volle Monate und ein Benefiz,  
welches mir im vorigen Jahre über 500 fl. C.M.  
brachte. Der Opernverkauf war miserabel und um  
allem Mitleid die Krone aufzusetzen, blieben 500  
Thaler, welche ich in Leipzig bis zum 1. August ge-  
schuldet und seit erwartet hatte, aus, weil der Abvo-  
cat die Kündigung nicht für gültig erklärte. . . Was  
ich von werthvollen Sachen beise, ist auf dem Ver-  
kaufmarkt, sonst wäre ich mit den Meiningen bereits ver-  
hungert!“

Am 25. Mai 1849 kamen „Die Rolands-  
knappen“ in Leipzig zur ersten Aufführung, deren  
günstige Aufnahme er in einem enthusiastischen Briefe  
an seine Familie meldete. Dies war wohl die letzte  
ungetrübte Freude die unsern Vorking widerfuhr und  
nun beginnt jenes Martyrium eines deutschen Talents,  
dessen Melodien in allen Theilen des Vaterlandes er-  
klangen. Bei dem Dresdener Aufstande waren ein  
Kapellmeister und ein Musikdirector des Hoftheaters  
schwer gewundet, wodurch beide Stellen vakant wurden.  
Gleichzeitig starb auch Nicolai in Berlin. Vorhang  
ward sich sofort um die erledigten Stellen und lebte  
kurze Zeit in froher Erwartung — insonst, auch diese  
Hoffnung trübte, wie so manche andere. Doch die  
bittere Täuschung sollte noch kommen. Nach langem  
Sorgen und Bangen war er in Leipzig mit einem  
Jahresgehalt von 800 Thalern und einem halben  
Benefiz engagirt worden. Er tritt diese Stelle hoff-  
nungsfreudig an, aber Berufsunfälle mit der Direction,  
und wer wollte es einem beliebigen Künstler verargen,  
wenn er seinen Stolz gegenüber dem Handwerk be-  
wahrt, veranlassen Vorhang das dreijährige Engage-  
ment schon nach wenigen Wochen wieder zu lösen.

Ein Brief, den Vorhang unterm 4. Februar 1850  
an seinen Freund Anger schreibt, schildert in ergrei-  
fenden Ausdrücken die jammervolle Lage, in welche  
er nun mit den Seinigen gereth, die er im Vertrauen  
auf die Dauer des neuen Engagementverhältnisses  
nach Leipzig hatte kommen lassen. „Ich friste mir und  
den Meinigen das Leben“, heißt es darin, „so von  
Woche zu Woche. Wundarlich frolich weiß ich nicht  
für die nächsten Tage Rath. Ich sing an, die Um-  
gebung unsicher zu machen, dirigire, gastire und ver-  
dienste, und verdiene ganz passabel Geld; könnte  
mich auch wohl dabei fühlen, hätte ich nicht in Leip-  
zig so mancherlei zu bedenken, daß wenig zum Unterhalt  
übrig bleibt, und wäre nicht mein Inneres — das  
gewiß von festem Feste war — so zerfallen. Der  
deutsche Componist, Albert Vorhang, nach alle 8—10  
Jahre seine Familie verlassen! ihre geringe Baarhaft  
reicht kaum so weit, bis er wieder etwas verdient hat!  
er selbst hat kaum so viel um den Dampfhaugen be-  
zahlen zu können! — Es ist nur dummes Zeug, aber  
es war mir ein schmerzliches Gefühl, zum ersten Male  
in meinem Leben den Sulpherabend ohne die Mei-  
nigen, sowie meinen 25-jährigen Hochzeitsstag fern  
von meinem guten Weibe zubringen zu müssen! Dazu  
die Strapazen bei solcher Kälte auf solchen keinen  
Theater, und vor allem: der gräßliche Widerwille  
gegen das Fremdenleben! . . . Seit drei Monaten  
bereits leide ich an einer Paralyse auf dem rechten  
Arme, ein Leipziger Arzt, der sich auf die Ohren vor-  
zugsweise versteht, will, gab mir den angenehmen  
Trost, daß das Tremmelst lädri wäre! — Da kann  
wohl denken, wie sehr dies Uebel gerade jetzt mich  
genirt — ja — in Verlegenheit bringt. Das hat mir  
auch noch gescheit! . . . Ich sitze hier im Stidschen  
Gera und mache Pausen . . . Von hier gehe ich nach  
Münchberg; später nach Dessau, Chemnitz zc. Komme  
ich nach Hause, ist jedesmal ein Festtag! Welchen  
Weg soll ich eigentlich für die Zukunft einschlagen?

Soll ich das alte Handwerk, das mir so sehr zuwider,  
wieder vornehmen? — Mein ganzes Dasein dünkt  
mir ein verfluchtes! . . .“

Die Aussicht seinen „Gar und Zimmermann“  
in London aufzuführen, war die letzte Pata morgana  
des müde und krank gewordenen Künstlers gewesen.  
Ein Engagement am neuen Friedrich-Wilhelms-Theater  
in Berlin kam dafür zu Stande. Ein Kapell-  
meister ohne Kapelle und ohne Oper! Beides sollte  
erst nach und nach geschaffen werden. Die Armuth  
seines Zustandes, ehe seine Familie von Leipzig wieder  
bei ihm war, erreichte hier eine bejammernswürdige  
Höhe. Am 18. Mai 1850 erst konnten die Vorkel-  
lungen beginnen, da das Theater nicht rechtzeitig fertig  
geworden war. Er mußte nun Abend für Abend  
Pfeifen dirigiren und eine solche Thätigkeit war ge-  
wis nicht geeignet, ihn geistig zu erfrischen. Seine  
kleinen letzten Arbeiten, wie das Bandville von  
Stolz, „Eine Berliner Gräfinette“ und seine neueste aller-  
neueste Operette „Die Opernprobe“ brachten ihm, weil  
sie auswärts nicht gegeben wurden, nichts ein — so  
kam des Missethates immer mehr und doch ver-  
mochte er bisweilen noch zu scherzen. „Ach, wie bin  
ich ergrübt!“, sagte er einmal zu einem Bekannten,  
„ich habe wieder die herrliche Oper Paris in Pommern  
dirigirt.“

In seinem Benefiz wählte er „Die beiden Schönen“  
es war dies der dritte Opernversuch des Friedrich-  
Wilhelms-Theaters. Das Haus blieb leer und  
obwohl die Direction die Vorstellung wiederholen ließ  
und alle Zeitungen das Publikum dringend zum Be-  
such aufforderten, konnte er von dem Ertrage nicht  
einmal seinen Vorkosten decken. Dagegen mußte  
Vorhang den Schmerz erfahren, die Vorstellung nach  
seinem Benefiz — also die dritte — bei überfülltem  
Hause zu sehen.

So drückten Kränkungen aller Art neben der  
Sorge für den täglichen Unterhalt den unglücklichen  
Mann immer mehr zu Boden und der unablässige  
bittere Kampf mit seiner Existenz raubten ihm end-  
lich außer dem heiteren Lebensmuth auch die körper-  
liche Gesundheit. Zu Anfang des Jahres 1851 lagte  
er über Vorkommnisse und über Buntandrag nach  
Dresd und Kopf. Am 20. Januar Abends verließ er  
das Theater in Gesellschaft des Schauspielers Stög,  
der ihn zum Besuch der italienischen Oper überreden  
wollte. Er war sehr immuthig und abgepannt. An  
einer Ecke blieb er stehen und sagte: „Ich bin heute  
nicht so muthwillig — ich werde mich zu meiner  
Familie begeben und um 10 Uhr im Bette liegen.“  
Gut Berlin ist recht langweilig.“ In Hause ange-  
kommen, legte er sich auch alsbald schlafen. Am  
andern Morgen hörte ihn seine Frau schmerzlich schreien;  
erschrocken sah sie nach ihm — da lag er starr, mit  
kaltem Schweiß bedeckt. Ein Arzt, der eilig herbeige-  
rufen wurde, ließ ihm an beiden Armen zugleich  
Ader. Umsonst — er schlief noch einmal die Augen  
auf, um sie auf ewig zu schließen. Er starb am  
21. Januar 1851, im 47. Jahre seines Lebens am  
Schlagflusse.

Nach Vorhang's Tode wurde plötzlich aller Welt  
die Bedeutung des Mannes klar und ein mit Pomp  
veranstalteter Leichenbegängniß war das Erste, was  
man seinem Andenken schuldig zu sein glaubte. Fast  
alle Kunstnotabilitäten Berlins, darunter Meyerbeer,  
von Bülow, Dorn, Taubert folgten seinem Sarge.

Vorhang hat das Schicksal so mancher wahren  
deutschen Künstler's getheilt: erst nachdem er gestorben,  
gelange er zu wohlverdienter Geltung. Es ist viel  
geschahen, um an den Hinterbliebenen die Kränkungen  
wieder gut zu machen, die man dem Lebenden zuge-  
fügt; so wurde u. A. bei sämtlichen Theatern eine  
Subscription eröffnet, welche durch Aufführung seiner  
Opern ein Reultat von etwa 15,000 Thalern ergab,  
die einem Comité, zu Gunsten der Wittve zur Ver-  
waltung übergeben wurden.

Obwohl Vorhang nicht zu den Heroen deutscher  
Kunst gehört, so zählt er doch, wie wir schon ein-  
gangs erwähnten, zu den hervorragendsten Talenten  
auf dem Gebiete der komischen Oper und stellt dort  
eine Lücke aus, die seit Mozart's Tode immer fühl-  
barer geworden ist. Seine Melodien und Harmonien  
tragen das Gepräge des einfach Frohlichen, des Ge-  
sitteten und Sittlichen an sich, sind nicht aus Specu-  
lation auf die Sinnlichkeit hervorgegangen und stehen  
unendlich höher, als die Quereiten der neuen franzö-  
sichen Richtung. Was den Werth von Vorhang's Opern  
noch weitlich erhöht, ist die Einförmigkeit des Volks-  
tums in dieselben — seine Lieder sind Gemeingut  
des Volkes geworden und verdienen es zu bleiben.

Im Jahre 1854 wurde Vorhang's Grab auf dem  
Sophien-Friedhofe durch Ph. Düringer, Regisseur  
am königl. Schauspielhaus in Berlin, mit einem Steine

bezeichnet, welcher Geburts- und Todesstag, sowie die  
Düringer'schen Worte enthält:

Sein Lied war deutsch und deutsch sein Leid,  
Sein Leben Kampf, mit Noth und Reid;  
Das Leid nicht diesen Friedensort,  
Der Kampf ist aus — sein Lied ist fort!

A. R.

## Henriette Sontag in Amerika.

Gedenksblatt

von

Carl Gastrow.

(Schluß.)

„In Mexiko werden Sie nicht den zehnten Theil  
jener Sympathien finden, die man Ihnen in den ver-  
einigten Staaten entgegenbringt. Auch empfängt man  
Sie vielleicht mit Jubel, mit Auszeichnung. Hinter-  
her aber läßt man Sie um so tiefer fallen. Der mexi-  
kanische Charakter hat ein entschieden niederträchtiges  
Gepräge, hat einen Anstrich von Gemeinheit. Und  
dann, bedenken Sie nicht die gräßliche Gefahr, welcher  
Sie durch das dortige Klima ausgesetzt sind? Fürchten  
Sie nicht das gelbe Fieber, das gerade um diese Zeit  
in Veracruz wüthet, Frau Gräfin?“

Die Sägerin schüttelte lächelnd den Kopf. Die  
sautte und in mancher Beziehung so nachgiebige Frau  
konnte mit wahrhaft eiserner Konsequenz an einem  
einmal gefaßten Entschlusse festhalten.

„Gegen das gelbe Fieber kann man Vorbeugungs-  
maßregeln treffen“, erwiderte sie lächelnd, „meine  
Gage muß mir im Voraus bezahlt werden, sonst finge  
ich nicht, und was den mexikanischen Charakter be-  
trifft, so wird er unter dem Einflusse meiner Stimme  
wohl etwas von seiner Gemeinheit verlieren.“

Die arme Gräfin! Es war ja nicht zu leugnen,  
daß sie eine phänomenale Stimme besaß, allein um  
einem Volkscharakter eine veredelende Richtung zu ge-  
ben, dazu reichte doch ein Menschenleben wahrlich  
nicht aus.

Ullmann wandte sich an den Gatten seiner Schup-  
beholdenen. Er hielt es für seine Pflicht, Alles aufzu-  
bieten, um Henriette von ihrem unseligen Schritte zu-  
rückzuhalten. Graf Rossi sah die Richtigkeit alles  
dessen, was Ullmann sagte, ein und legte energischen  
Widerspruch ein. Aber die sonst so gefügige Gattin  
bestand dies Mal auf ihrem Kopf.

Die Mutterliebe sprach ein zu gewichtiges Wort  
mit. Die Gräfin hatte Sehnsucht nach ihren Kindern.  
Sie wollte dieselben so bald als möglich wiedersehen,  
und das konnte sie nur, wenn sie möglichst rasch ihre  
Mutter eroberte.

„Aber bedenke doch, Henriette, daß, wenn Du  
dem gelben Fieber erliegen, Du unsere Kinder nie  
wiedersehen wirst“, wandte Graf Rossi ein. „Und was  
sollte ich ihnen wohl sagen, wenn ich ohne Dich zu-  
rückkehren müßte? Wie sollte ich es der Welt ge-  
genüber vertreten — den furchtbaren Verdacht entkräften,  
ich hätte Dein Leben auf's Spiel gesetzt, um Geld  
zu verdienen?“

„Du wirst einfach die Wahrheit sagen, daß ich  
auf meinem Willen bestanden hätte und daß nicht  
im Stande gewesen wäre, denselben zu erschüttern“,  
lautete die im festen Tone gegebene Antwort.

Der Graf mußte mit blutendem Herzen nachgeben,  
und die natürliche Folge hiervon war, daß Ullmann  
sich zurückzog.

„Geben Sie in Gottes Namen“, sagte er, „was  
mich betrifft, so bleibe ich hier. Schiedt es denn wird's  
auf jeden Fall, und wer nicht hören will, muß fühlen.“

Und dabei blieb es. Mit Ullmann verlor die  
Sontag ihren besten Freund und Berater auf trans-  
atlantischem Boden, und unaufhaltsam eilte die un-  
glückliche Frau ihrem Verhängnis entgegen.

Die Reise nach Mexiko ging glücklich von Statten  
und mit den besten Hoffnungen betrat Gräfin Rossi  
den heißen Boden des mexikanischen Landes.

Die Enttäuschungen blieben nicht aus. Der erste  
Schlag traf sie, als sie das Personal kennen lernte,  
mit welchem zusammen sie wirken sollte. Es waren  
durchweg unbedeutende Kräfte, ungeheulte Stimmen,  
unsichere Schauspieler. Sie war der Stern, welcher  
das Ganze erleuchten und das Publikum anziehen  
sollte. Der Direktor Malton war vollständig unfähig,  
auch nur eine Probe zu leiten, oder eine selbstig gute  
Regie zu führen.

Ein zweites Unglück war es, daß gleichzeitig eine  
andere Ouerngesellschaft ersten Ranges eingetroffen  
war, mit welcher man die Concurrenten aufzunehmen  
hatte. Diese verfügte nicht nur über ein vollständiges  
Ensemble, es fand auch ein durchaus tüchtiger Direk-  
tor an der Spitze, und einzelne Mitglieder bejauch-  
ten blühenden Ruf. —

Indessen, es mußte gehandelt werden. Die Saison hier zu Lande war bereits ziemlich vorgeschritten und man durfte keine Zeit verlieren. Die Sontag machte sich an die Missionen, die Proben zu leiten und die Regie zu führen. Daneben verpflichtete sie sich, viermal in der Woche zu singen. Gott es doch, die strenge Ökonomie der Saison sollte sie nicht zu schlagen.

Die Auftritte waren enorm. Mit unfähiger Angst blickte Graf Rossi auf die sich abspielende Gattin. Und dabei umschwirrten heimliche Gerüchte von dem Herannahen der Cholera sein Ohr.

Mit unglücklichen Anstrengungen hatte man die Oper „Aurelia Borgia“ in Szene gesetzt. Der Tag der ersten Aufführung war da.

Vier Stunden vor Beginn der Vorstellung saß die Künstlerin allein in ihrem Zimmer. Eine Cigarette rauchend — sie hielt das Rauchen mit Bezug auf ihre Stimme für gesund — ging sie im Geiste jede Nuance ihrer Rolle durch. Während dieser Sammlungsstunden durfte Niemand ihr nahen. Wie die meisten Größen im Fache der darstellenden Kunst, war sie stets beim ersten Auftreten besungen und anständig. Ihren eigenen Worten nach war es ihr immer, als ginge sie in die Kirche. Die erste feierliche Entfaltung in sich selbst war daher notwendig.

Ihr Gemahl war im Nebenzimmer mit der Lectüre einer Zeitung beschäftigt. Er fuhr plötzlich aus seinem Sessel auf. Ein schwacher Schrei hatte sein Ohr berührt. Er stand aus dem Zimmer seiner Gemahlin. Auf's Höchste erschreckt, öffnete er die Thür und trat ein. Henriette lag in heftigen Krämpfen auf dem Teppich und stützte verzerrt den Kopf.

Er rief die Dienerschaft zu Hilfe und schickte zum nächsten Arzt. Es gelang, den Anfall zu beschwichtigen. Die Gräfin befaß ihre Kammerjungfer, sie anzulassen. Sie wollte in die Oper.

Unter seinen Unständen“ protestierte Graf Rossi, „es ist gar nicht daran zu denken, daß Du anstreiten kannst. Du bist krank und mußt dich zu Bett legen.“ „Ich werde singen“, entsetzte die Gräfin, „es ist notwendig, daß ich meinen Verpflichtungen nachkomme. Der Anfall ist vorüber, und ich denke, es wird gehen. Bist du der Wagen vorfahren. Es ist die höchste Zeit.“

Unjähig bot der besorgte Graf Alles auf, um die Erkrankte von ihrem unglücklichen Vorhaben zurückzuhalten. Sie beharrte auch diesmal auf ihrem Entschluß. Der Wagen fuhr vor. Graf Rossi half der Gattin hinein und nahm neben ihr Platz. In fünfzig Minuten erreichte man das Opernhaus. Die Gräfin stieg aus und trat auf den Arm ihres Gemahls gestützt, in das Portal. Als sie die zum Garderobebeginner führende Treppe emporging, schwankte sie, und kaum betrat sie das Zimmer, als die Krämpfe sich von Neuem mit fürchterlicher Heftigkeit entzündeten.

An ein Aufstehen war nimmer unter seinen Umständen zu denken. Die Sängerin mußte nach Hause geschickt werden. Das Theater wurde geschlossen. Verzweiflungsvoll ließ der Graf am Lager der schwerkranken Gattin. „Ich habe es gehört“, rief er einmal über das andere, „ich sah es im Voraus! O, warum töricht Du nicht auf mich? Unsere armen, armen Kinder, die nun die Mutter nicht wiedersehen werden. Was soll ich ihnen sagen?“

Man hatte die tüchtigsten Ärzte herbeigerufen. Unter ihnen befand sich auch der General-Arzt der russischen Armee, von der Linde. Der Präsident der Republik Mexiko hatte ihn geholt. Mit letzterem Einstimmigkeit leuchteten alle die asiatische Cholera.

Es war kein Wunder. Die nervöse Aufregung, in welcher Henriette sich in der letzten Zeit befand, die Aufregungen, das ungewohnte Klima, wozu noch kam, daß die Künstlerin von jeder eine starke Epien geweien war und stets eine Vorliebe für derbe Hausmanufaktur, — Hüftenrücken, Sauerkraut, Wiener Knebel, letzten Schinken und dergl. — gehabt hatte, — alles dies wirkte zusammen, um den Anfall, den sie erlitten, zu einem höchst bedenklichen zu machen.

Als die Krämpfe zum zweiten Male beschwichtigt waren, schloß man Hoffnung. Die Kranke versank in Schlummer und Dr. van der Linden erklärte, daß, wenn die Anfälle sich nicht wiederholten, man die Gräfin als geneset betrachten könne.

Und wirklich schien es, als solle der Todesengel noch einmal von dem Lager der schwergeprüften Frau machlos vorüberstreifen. Vier und zwanzig Stunden lang blieb die Kranke ruhig. Schon glaubte der angestrandete Gatte sie gerettet. Er begann aufzuleben und dankte Gott auf den Knien. Da stellte sich ein neuer erschütternder Anfall ein, der an Heftigkeit alle früheren überbot.

Algemein war die Theilnahme für die Kranke. Die Gräfin waren gefüllt von Menschennäse, welche jeden Augenblick Nachrich abgeben wollten. Mit unglücklicher Mühe gelang es noch einmal den Anfall

zu besiegen. War auch die Aussicht, die Gräfin am Leben zu erhalten, nur eine geringe, so war sie doch noch vorhanden. Die ängstliche Sorgfalt und Aufmerksamkeit wurden angewandt. Doctor van der Linden und ein anderer deutscher Arzt wachten ununterbrochen an ihrem Lager. Indessen sollten alle Anstrengungen sich als erfolglos erweisen. Unter einem vierten Anfall erlag die arme Gräfin, fern von ihren Kindern, denen zu Liebe sie diese gefährliche Reise unternommen hatte, auf fremder Erde, unter fremden Menschen, die nicht einmal ihre Sprache redeten, abgeschlossen von jeder Bequemlichkeit einer durch Wohlthätigkeit liebgewonnenen Menschlichkeit. Es war ein elendes, jämmerliches Sterben. Man hätte sich verhofft fühlen können, mit dem Schicksal zu rechten, das einem glänzenden, ruhmvollen und überaus reichen Daim einen derartigen Abbruch gab.

Verzweifelt stand der Graf am Todtenbette der Gattin. In der Allgott seines Schmerzes fand er nicht einmal die erleichternde Träne, war er unfähig, die zunächst notwendigen Anordnungen zu treffen. Da überbrachte ein Bedienter eine Depesche. Sie kam aus London, war an Gräfin Rossi adressiert und führte von Allan her, welcher gleich nach seiner Verabreichung von Henriette Sonntag nach England geteilt war.

„Kommen Sie mit dem nächsten Dampfer zurück“, schrieb er, „ich bin für Sie thätig gewesen, habe eine englische Oper engagiert, und das Interesse für Sie so reger als möglich gestaltet. Man wird Sie mit Jubel empfangen. Ich glaube Ihnen garantieren zu können, daß Sie in fünfzig Tagen zu den Vergnügen, wie Sie es nur immer wünschen können, erwerben werden.“

Der Graf las die bitter auf. „Zu spät“, rief er, „zu spät! O, diese unglückliche Reise! dieses unglückliche Land! — Aber sagte ich es denn nicht? Habe ich es an Vorlesungen und Bitten lassen? Nun haben wir die Folgen, so gräßlich, wie sie nur sein können. Meine armen, armen Kinder!“

Graf Rossi mußte sich aus der Leihgasse seines Schmerzes aufrichten. Es galt, thätig zu sein, um eine Leichenfeier zu veranstalten, wie sie einer so hochverehrten, gottbegnadeten Künstlerin würdig war. Man legte den Leichnam zunächst in einen hölzernen Sarg und diesen in einen metallenen, woran er unter dem Geleit sich der ganzen Stadt nach der Kirche St. Gerlando übergeführt wurde. Hier sollte er bleiben, bis die Erlaubnis, ihn nach Europa überzuführen, eingetroffen sein würde.

Mit Ungeduld wartete der Graf auf die behördliche Genehmigung. Sie verzögerte sich von Tag zu Tag und es verging nahe an sechs Wochen, bis sie endlich eintraf. Amnedei schickte Graf Rossi den Sarg nach Beratz, wo derselbe einem Hamburger Segelschiff, mit dessen Kapitän er Kontrakt geschlossen hatte, übergeben werden sollte. Allein hier gab es neue Schwierigkeiten. Das abgelaufene Matroienverbot wurde rebellisch, als es den Sarg gezwungen und weigerte sich entschieben, ihn zu Bord zu nehmen. Vergebens waren die Maßregeln, die man zur Befestigung des althergebrachten Aushubs. Der Sarg mußte zurückbleiben.

Allerdings lagen noch diverse andere Fahrzeuge im Hafen, welche nach Europa zurückgeleitet, allein auch unter diesen gab es nicht eines, welches die herrlichen Ueberreste eines Lebens aufnehmen wollte, das einst Millionen durch seine wunderbare Stimme und sein begabtes Spiel entzückt hatte. Die größte Aufregung herrschte unter den Seelen im Hafen. Was wußten sie auch von einer Henriette Sonntag, der vor kurzem noch so gefeierten Sängerin?

Dem Grafen Rossi blieb wenigstens dieser Schmerz erspart. Er war gleich nach Abbruch des Kontrats nach den vereinigten Staaten und von hier aus nach Europa zurückgekehrt, dem selbstverständlich ist es ihm nicht mehr in einem Lande, wo er kein Verlies auf der Welt verloren hatte. Um so größer war jetzt seine Bestürzung, als der Sarg zu der ungefähren in Aussicht genommenen Zeit in Europa nicht eintraf. Anfragen, die wiederum viel Zeit in Anspruch nahmen, blieben unbeantwortet. Der Graf nahm endlich die Vermittelung der preussischen Gesandtschaft in Mexiko in Anspruch, und nun erst wurden die Nachrichten nach dem bewohnten in Bergfreiheit gerathenen Sarge wieder angewonnen.

Nach langem Suchen fand man ihn endlich in der offenen Kiste einer alten mit Schutt und Moder angefüllten Karre. Man schaffte ihn heraus und beorderte ihn nach Europa, wo er im Kloster Mariensthal bei Stritz in der sächsischen Gegend beigelegt wurde. In diesem Kloster weilte Henriettes Schwester Nina als Nonne und auch Henriette hatte sich zeitweise hierher zurückgezogen.

Noch heutzutage, nach bald dreißig Jahren, lebt die Erinnerung an die hochbegabte Sängerin fort. Andere

bedeutende Sterne sind am Gesangshimmel aufgeleuchtet und leuchten im blendenden Glanze. Aber Henriette Sonntag ist nicht vergessen worden. Mit neuen Annahmen hat keine Sängerin es wie sie verstanden, das Herz zu ergreifen. Keine hat uns die wunderbaren Coloraturen wieder in das Ohr geschmeichelt, die, wie die Flagen einer Fäule von ihren Lippen rösteten. Keine befaß eine so schöpferische Gestaltungskraft in der Darstellung, eine so eminente Vielseitigkeit im Ausdruck, und nun mußte auf fremder Erde, in der Wüste ihrer Jahre sterben! —

Unersichtlich sind die Nachschüsse der Mächte!

## Lohengrin in Paris.

Bekanntlich haben sich dem „Lohengrin“ in Paris so empfindliche Demüthigungen entgegengeleitet, daß die Aufführung, wenigstens in deutscher Sprache nimmermehr sehr zweifelhaft geworden ist. Diese Blätter sprachen von einem Verbote der Regierung, andere von dem dringenden Rath kompetenter Personen, Neumann soll von dem Projecte ablassen. Nun aber stellt sich ungewissheit herab, daß die französischen Journale, an deren Spitze besonders der „Figaro“, seit Aufstehen des Projectes bemüht waren, das deutsche Unternehmen in Paris an discreditiren und unmöglich zu machen; ja diese Heberzeugung wurde durch inzwischen eingetroffene neue Nachrichten evident bestätigt, indem die früheren Mittheilungen commentirt und in der denkbar höhnlichsten Weise gelöst werden. Sollte es wirklich den Bekannten der französischen Journale gelungen sein, die Aufführung eines deutschen Kunstwerkes in Paris unmöglich zu machen, so würde sich Frankreich dadurch ein geistiges testamentum paupertatis anstellen. Wir verhehlen uns keineswegs, daß die Aufführung des Werkes nicht ohne turbulente Scenen vorübergegangen sein würde, allein das würde dem Erfolge derselben schwerlich irgend welchen Eintrag gethan haben. Haben doch die ersten Aufführungen Wagner'scher Werke selbst auf deutschen Bühnen so häufig lärmende Opposition gefunden, die freilich den dauernden Erfolg derselben weder zu verhindern noch selbst zu beeinträchtigen vermochte. Keinesfalls stand zu befürchten, daß diese Scenen jene Ausbeutung hätten erlangen können, welche die erste Aufführung des „Tannhäuser“ in Paris vor zwanzig Jahren zu einem so standstillen Ausgang führte, — standstill für das pariser Publikum oder vielmehr für diejenigen, welche dieses Publikum bei jeder Gelegenheit terrorisirten hatten.

Es wäre hohe Zeit gewesen, daß die Pariser Kunstfreunde die Scharte von damals ausgelegt und den Ruf der französischen Urbanität, der durch jene Vorgänge bei der ersten „Tannhäuser“-Aufführung so arg beeinträchtigt wurde, wieder hergestellt hätten. Daß der Zeitpunkt hierzu in der That gekommen wäre, wenn nicht ein blinder Chauvinismus bei dieser Gelegenheit sich geltend zu machen gesucht hätte, wird keinem Beobachter der künstlerischen, namentlich der musikalischen Verhältnisse in der französischen Hauptstadt entgehen. Als Wagner's „Tannhäuser“ in Paris erschien, war der Boden völlig unvorbereitet und das Vernehmen begrifflich, das dieses eigenartige Werk selbst bei den unbefangenen französischen Hörern erregen konnte. Sollte, wo Hector Berlioz zur harten Anerkennung in seinem Vaterlande gelangt ist, wo eine Anzahl jüngerer Musiker — und deren Haltung ist für weitere musikalische Kreise maßgebend — längst von Anerkennung und Bewunderung für die Werke des Deutschen Meisters erfüllt sind, wo die populären Concerte im Cirque d'iver einzelne Nummern der Werke Richard Wagner's, aller Opposition zum Trotz, mit entschiedenem Erfolge zur regelmäßigen Aufführung bringen, ja, selbst solcher Werke, in denen der Bruch mit den musikalischen Traditionen der Vergangenheit bei Weitem einschneidender ist, als im „Tannhäuser“ und „Lohengrin“, heute würde der letztere sicherlich trotz aller Gegenströmungen einen tiefen Eindruck auf das französische Publikum hervorbringen, wenn nicht durch solche Mittel, wie die Journale eines angewandten für gut befinden haben, aus einer rein künstlerischen Angelegenheit eine politische und nationale Principienfrage gemacht worden wäre.

Trotz alledem hätte Neumann die Aufführung und zwar in italienischer Sprache, riskirt, allein nun kommt noch hinzu, daß sich die Münchener General-Zurücknahme durch Receptor-Verhältnisse genöthigt gesehen hat, den zur Mitwirkung eingeladenen Künstlern, dem Vogel'schen Ehepaar und H. Reichmann den nachgehenden Urlaub zu verweigern und ist es Herr Neumann, so weit bekannt, bisher noch nicht gelungen, irgendwo positiven Erfolg zu finden. Auch dieser Zwischenfall trägt mit dazu bei, das Unternehmen nun als sehr fraglich zu machen. —

## Vergessene Musikanten.

I.

Salvator Apollini.

von

Adalbert Meißel.

In Venedig lebte in den Jahren 1700 bis 1710 ein Mann, welcher von der damaligen Welt „ein curiöser Kunst“ genannt wurde.

Er war keines Gewerbes ein Barbier, und betrieb diese edle Kunst anfänglich mit großem Glücke. Der Mann bediente seine Kunden mit geizigem Eifer. Nur eines mußte man ihm nachsehen oder vielmehr dagegen seine Geruchswerkzeuge incurrirten: nämlich den bekümmerten Kunst, den einige grausig riechende Mißgewohnheiten seiner Behandlung verbreiten, die rings an den Wänden des bescheidenen Salons unierers Hautglättungs-künstlers in dröge-flochtenen Krügen hingen, gewöhnlich aber ungenutzt um die Köpfe der Anwesenden flatterten, mitunter aber auch noch einen diabolischen Wurm mit theuer Erbsenbrot-Pfeifen, Zuckern und Saunen verurtheilten.

Trotz dieser ohrzerreißenden Konzerte und damit geschwängerten Atmosphäre gingen die Kunden doch gern zu dem Manne, denn tagtäglich warke er den kommenden Schauern, Intercetten und Ausgleiten, die er beim Erklären interessant zu machen mußte, aufzufischen. Mitunter aber war er launig; dann war schlecht mit ihm fertig zu werden. Es konnte vorkommen, daß, nachdem ein Patient eingeleist war, und Apollini die Haarspitze desleichen zwischen dem Daumen und Zeigefinger seiner linken Hand wie in einem Schraubstock hielt, der sonderbare Barbier plötzlich den Kopf mit dem bunten, langen Voden, hängen, den rechten Arm mit dem Scheermesser fuhlen ließ, dabei aber dem Unglücklichen, den er rasiren wollte, so firscherlich und so lange die Nase zwickte, daß der Ach und Weh schrie, bis es ihm gelungen war, von dem Vorkleider mit einem gewaltigen Sprunge zu entkommen. . . . . In solchen Tagen war denn nichts mehr mit dem Barbier anzustellen, und der erste Kunde, den bis beglegte, rief dem Herrn-tommenben zu: „Apollini hat heute seinen sentimentalen Tag!“ — Was das bedeutete, wußte Jeder, und von dem Moment an blieb für diesen Tag das Total des wunderlichen Mannes leer. — Er war dann mit seinen Vögeln allein, und konnte Stundenlang, den Kopf gekippt, ihrem Gelange lauschen. — Er träumte dann — träumte bunte, wirre, schöne Träume. — In der Nacht, wenn Alles schlief, sah er oft bis zum hellen Morgen, in dem Hinterbüschchen vor einem alten Spinnet, worauf er mit dem innermüthlichen Eifer und Fleiß künerte. Manches ging zuerst holperig, aber viele Sachen spielte er kunsterlich, Alles mit außerordentlichem Gefühl. — Apollini war reiner Autodidakt, er hatte nur arme Eltern gehabt, und niemals auch nur den geringsten Musik-Unterricht genossen. Aber in seiner Brust künerte ein silberklares Melobien-Meer, dessen Wogen in jeßnähigtem Drange sich hätten hinaus ergießen mögen, hinweg über die Dämme, weit hinaus in die grünen Auen, nun als spiegelnde, reiche Flüsse die Bewohner der ausgebreitet daliegenden Fluren zu erfreuen und zu beglücken. — Wohl waren die Dämme, die das Meer umschlossen, flach, aber noch stürker war die Sehnsucht! Brachen in lauer Sommernacht, wenn der Silbermond mit den Wellen lieblich koste, wenn sie immer höher und höher der Göttin Luna entgegenkühlten, nicht endlich doch die Wasser hinaus über das Ufer und drangen dann unaufhaltsam, majestätisch in die weiten Ebenen? — So kam es!

Die vielen Kunden des sonderbaren Barbiers hatten mit aufrichtigem Beileid wahrgenommen, daß er in letzter Zeit nicht nur schwächlicher, so untrüßlicher, sondern auch trüber und bleicher geworden war. Man ahnte eine Krankheit. Da eines Tages blieb der Laden verschlossen, — aber auch zugleich drang die Wunderkraft durch die Stadt, Apollini sei Musikant geworden, habe sogar eine Oper componirt, die am selben Abend aufgeführt werden sollte. Die halbe Stadt lief ins Theater. Es war richtig. Eine Oper Apollini's wurde aufgeführt. Aber nicht eine Oper, nein vier Opern des Barbiers wurden binnen kurzer Zeit gegeben, deren reine Naturmusik so himmlisch mild und seltsam war, den Ehren der erkannten Zuhörer drang, daß man nicht fast werden konnte, den lieblichen Melobien zu lauschen. Die Extern sahen durch ganz Italien die größte Anerkennung; eine Reihe war Apollini der Held des Tages. — Aber Eines vergaß man! Der arme Mann, der sein Kragmesser, mit demselben aber auch zugleich seinen

christlichen Vredertwerb fortgeworfen hatte, konnte von Melobien sich nicht satt essen! Bald war sein erparies Gut verbraucht. Man hatte ihn mit schönen Lebensarten gestützt, und vergöttert; der arme Sterbliche braucht aber eine realere Kost. — Apollini glück so manchem Genie, er darble, — aber betteln konnte er nicht! — Die Schwindmüthe nagte jetzt in seiner Brust; allmählich wurde er noch trüber und bleicher, aber immer noch erigollen in der lausigen Nacht die jetzenvollen Töne aus dem Hinterbüschchen des ehemaligen Barbiers. — In einer Verhöhnung war es, da hatten die über ihm Wohnenden den kranken Mann rumoren gehört, dann waren die Töne des Klaviers wieder erklingen, aber wilder und mächtiger, als sonst, so daß man dem ungewohnten stärkeren Geklirr, wie es die Leute nannten, eine Zeitlang lauschte. — Darauf war Alles still geworden. — Als an andern Tage Apollini seine Hausthür nicht öffnete, und die Behörde auf Anzeige der Hausbewohner gewaltam in sein Zimmer drang, da sah der sonderbare Mann am Spinnet aufrecht und — todt, das starre Auge auf die Partitur seiner fünften und letzten, bis dahin unbekant gewordenen Oper gefeset. —

Das ist die Historie von Salvator Apollini, dem Varen, der vor mehr als hundert Jahren zu Venedig sein kühnes Barbiergegeschäst aufgab, um als Tonsetzer zu — verhungern!

## Humoresken zur Pastoral-Symphonie.

Nach eigener Ansage Beethoven's hatte er vor seiner Ankunft in Wien (1792) gar keine oestrichische Musik, am wenigsten Tanzmusik gelaut. Nachher beschäftigte er sich viel damit und versuchte auch im Charakter der österreichischen Tänze zu schreiben. Der letzte Versuch der Art fällt in das Jahr 1819, also mitten in die Begeisterung für die Composition der Missa solemnis. Aus dieser Zeit erzählt Schindler folgende artige Anekdote:

Zu Gasthof „Zu den drei Raben“ bei Mödling (Beethoven's gewöhnlicher Sommer-Aufenthalt) spielte seit langen Jahren eine Gesellschaft von sieben Mann. Diese war eine der ersten, die den vom Rheine gekommenen jungen Musiker die National-Weisen der neuen Heimat unerschöpflich hören ließ. Man machte gegenseitig Bekanntschaft und alsbald wurden für dieselben einige Partien „Sänger“ und andere Tänze componirt. Kurz nachher hatte Beethoven dem Ansuchen dieser Gesellschaft wiederum willfahrt. Bei Ueberreichung des neuen Opus an den Orchester-Chef äußerte der Meister u. A. in heiterster Stimmung, er habe diese Tänze so eingerichtet, daß ein Musiker um den andern das Instrument zuweilen niederlegen, oder schlafen könne. Nachdem der Kapellmeister voll Freude über das Geschenk des berühmten Componisten sich entfernt hatte, fragte Beethoven, ob ich (Schindler) nicht bemerkt habe, wie die Dorf-Musikanten oft schlafend spielen, zuweilen das Instrument sinken lassen und ganz schweigen, plötzlich erwachen, einige herzhafte Stöße oder Striche auf's Gerathwohl, doch meist in der rechten Tonart thun, um sogleich wieder in Schlaf zu fallen; — in der Pastoral-Symphonie habe er, „diese armen Leute zu cobiren“ versucht. — Wer hat diese köstlichen Ergänzungen des Humors nicht aus dem „lustigen Zusammensein der Baubleute“ oor dem „Gewitter“ in der Pastoral-Symphonie erkannt? —

Beethoven's Vorliebe für die Natur, seine häufigen Wanderungen in Wald und Feld, mochten nicht wenig dazu beigetragen haben, die Naturanschauerungen in so vollendeter Weise wiedergeben, als sie in der Pastoralen hervortreten. Aus einer solchen Wanderung — erzählt ein Musiker der ihn beobachtete — stand der große Componist an einem Baumstamm gekniet, und sah auf das Brüllen der Rinde, welche auf einer höher gelegenen Höhe webeten, aufmerksam zu hören. Plötzlich ließ ein hervorragendes Mitglied der Herde im frähtigen Kontrabaß seine Stimme ertönen; da nickte der Meister mit dem Kopf und ein zufriedenes Lächeln schen ihm seinen Mund zu spielen. Nach einer Weile zog er Papier und Bleistift hervor und schied sich zum Schreiben an. Der Musiker, welcher dieses von Beethoven erzählt, sagt die Bemerkung bei, daß er nicht mit Unrecht glaube, daß die so berühmte gewordene Pastoral-Symphonie diesem Vorfalle ihr Entstehen zu danken habe, da dieselbe bald darauf an's Licht trat.

## Vermischtes.

— Eine angenehme Antwort erhielten jüngst fünf Sänger von dem Zupreliario, welcher sie für ein Theater in Südamerika engagirt hatte, als sie auf dem Schiffe entdeckten, daß sie alle fünf Feinde waren, und den Mann, der sie tonsträglich in Händen hielt, fragten, weshalb er nur fünf Tenore engagirt. „Nun, meine Herren“, schrie sie der an, „ich brauche sie alle fünf. Ich rechne, vier von Ihnen werden drüben alsbald am gelben Fieber — der Fünfte bekommt die Ziehe!“

— Stuttgart. Frau Mathilde Marlowe hatte an ihrer Abschiedsreise die „Madeline“ im „Postillon von Constanin“ gewählt. Dieser Abschiedsabend war für die Künstlerin eine einzige, kalt an unterbrochene Ovation. Die hiesigen Gartenerreien waren vollständig geplündert, und die Bühne bildete während des ganzen Abends das Ziel dultiger Gelächers von Vorbeerzügen und Blumenbänden. Als am Schluß der Marais von Cerey (Höher) ihr sagte: „Und nun schwäbische Nachtsalbe, singe uns zum Abschied, an den ich zwar nicht glauben kann und will, noch eines Deiner unvergesslichen Volkslieder!“ und Frau Marlowe dann des Sommers letzte Note sang und sich in einigen improvisirten Schlußworten vom Publikum verabschiedete, da erreichte der Applaus wahrhaft riesige Dimensionen. Von allen Seiten wurden der Künstlerin prächtige Geschenke überreicht. Vom König erhielt sie mit einem hundertköpfigen Schreiben, das dem Bedauern des Monarchen über ihr Schicksal Ausdruck gibt, die Summe von Tausend Mark.

— Ein Berliner Blatt veröffentlicht einen Brief Anton Rubinstein's. Er antwortet auf einen Antrag, nach Amerika zu gehen, daß er dies nicht thue, trotz der glänzenden Ausichten. Ferner schreibt er: „Als Triquet einer meiner Opern ginge ich gern zu Gye nach London, aber um Klavier zu spielen — niemals wieder. Ich rechne stark darauf, in kurzer Zeit meine Virtuosen-Carriere zu beenden, d. h. im Februar spiele ich in Paris, dann in Petersburg und Moskau et puis pour toujours „comedia finita est.“

— Zu Broolthn war das erste Concert der Frau Adelina Patti, Dant der künstigen Geschäftsführung ihres neuen Zupreliarios, Herrn Abbe, außerordentlich gut besucht. Der Enthusiasmus des Publikums war groß; Alles ging prächtig von Statten, bis auf die Heimfahrt der Liba. Dabei ereignete sich denn angeblich folgende recht amerikanische Geschichte. Vor dem Bühnen-Eingange wartete ihr Wagen ohne Pferde; man hatte die Thiere, welche ausgelassen worden sollten, der Kürze wegen vernünftlich gar nicht eingeparkt. Und das war noch nicht Alles. Die Entschaffenen hatten sich, als Frau Patti und Herr Nicolini in den Wagen geliegen waren, ausgeschild, denselben im Triumph fortzuführen; da trat Einer von ihnen vor sie hin und sprach: „Wir haben Herrn Abbe versprochen, Frau Patti für 50 Cent's pro Mann zu fahren; nun sitzt auch Herr Nicolini im Wagen; das ist gegen die Abrede; wir verlangen also einen Dollar pro Mann.“ Der Vorschlag wurde begreiflicher Weise nicht zurückgewiesen; der Sprecher suchte Herrn Abbe im Hause auf und erlangte von ihm nach umständlicher Debatte, daß jedem der die Hoffe ergebenden Mann ein Lohn von 75 Cent's gezahlt wurde. Begeistert schrien sie nun mit ihrer süßen Laß nach dem Hotel.

— Johann Philipp Kirnberger, einer der tüchtigsten Contrapunktisten und die anerkannt größte Autorität seiner Zeit, lieierte in seinem periodischen Vortehr die sonderbarsten Geschichten; auch war er in der Wahl der Mittel, welche er anwendete, um seine Zwecke zu erreichen, nicht eben mäßiglich, wie nachfolgende Begebenheit zeigt:

In der Kapelle eines polnischen Fürsten, in welcher Kirnberger als Cellist angestellt war, wurde hier ein Violinconcert von einem tüchtigen Geiger gespielt. Eine Stelle darin war Kirnberger unangenehm, er bemühte sich vergeblich, den Componisten zu seiner Aufsicht zu befehlen und ihn zu einer Aenderung zu bewegen. Da nahm er den Lieblingshund des Fürsten täglich mit auf seine Stube, spielte das Concert auf der Geige und verabsäumte nicht, an der fraglichen Stelle das arme Thier jedesmal tüchtig durchzubauchen. Der lange Hund merkte sich das und fing bald ohne Brägel an zu heulen, sobald die fatale Stelle heran kam. Man kann sich denken, welch ungeheures Geräusch auf Kosten des Componisten entstand, als bei einer der nächsten Aufführungen des Concertes der anwesende Hund trotz mehrfacher Versuche regelmäßig bei derselben Stelle in ein jämmerliches Geheul ausbrach, und Kirnberger natürlich nicht oeräumte, dies als schlagenden Beweis für seine Behauptung anzuführen. Das Concert verfiel selbstverständlich für immer oon dem Programm.



## FRÜHLINGSLUST.

Salon-Mazurka.

Aloys Hennes. Op. 17.

Piano.

Eigenthum von P. J. Tonger's Musikverlag in Köln a/R.

Stich u. Druck v. F. W. Garbrecht's Nachf., Oscar Brandstetter, Leipzig.

P. J. T. 2731

Die der Neuen Musikzeitung heiliegenden Klavierstücke etc.

erscheinen auch einzeln und kostet jedes für Nichtabonnenten Mk 1.

## TRIO.

The musical score is for a Trio, consisting of six systems of piano and bass staves. The key signature is three sharps (F#, C#, G#). The score includes various musical notations and dynamics:

- System 1:** Piano staff starts with a triplet of eighth notes, followed by a series of eighth notes. Bass staff has chords with a *p* dynamic. A *mf* dynamic appears later in the system.
- System 2:** Piano staff continues with eighth notes and a triplet. Bass staff has chords with a *ff* dynamic.
- System 3:** Piano staff features a triplet and a *p* dynamic. Bass staff has chords with a *cresc.* (crescendo) marking.
- System 4:** Piano staff has a triplet and a *ff* dynamic. Bass staff has chords with a *p* dynamic.
- System 5:** Piano staff has a triplet and a *mf* dynamic. Bass staff has chords with a *dim.* (diminuendo) marking. The system ends with first and second endings.
- System 6:** Piano staff has a triplet and a *ten.* (tension) marking. Bass staff has chords with a *ff* dynamic.

Throughout the score, there are numerous repeat signs (double dots) and asterisks (\*) indicating specific musical instructions or performance cues.

This page contains six systems of musical notation for a piano piece. Each system consists of a treble staff and a bass staff. The notation includes various musical symbols such as notes, rests, and slurs. Dynamic markings are present throughout, including *p* (piano), *mf* (mezzo-forte), *ff* (fortissimo), and *f* (forte). Performance instructions like *Red.* (Reduction) and asterisks (\*) are used to indicate specific sections or techniques. Fingerings are indicated by numbers 1-5 above notes. The piece is in a key with three flats (B-flat, E-flat, A-flat) and a 2/4 time signature. The notation is arranged in a standard Western musical format, with the treble staff on top and the bass staff on the bottom of each system.

# ICH SCHRIEB DIR GERNE EINEN BRIEF.

Gedicht von Aug. Becker.

Ludwig Liebe, Op. 61, No 1.

**Im Anfang ruhig, nach und nach bis zum Schluss steigend.** *steigernd*

**GESANG.**

1. Ich schrieb dir ger - ne ei - nen Brief, ich tauch - te gern die Fe - der tief in mei - ner  
Fe - der aus der Hand und seh' hin - auf zum Him - mels - rand: dort, wo die

**PIANO.** *steigernd*

Thrä - nen hei - sse Fluth, in meiner treu - en Lie - be Gluth, in meiner treu - en Lie - be Gluth. Denn,  
gold - nen Ster - ne stehn, kannst du das Wort ge - schrie - ben sehn. Les?

*p* *mf*

ach! das Wort, ich find' es nicht, das so von mei - ner Treu - e spricht, das so dir macht die  
du das Wort am Fir - mament, und den - ke, mei - ne Lie - be brennt so him - melweit, so

*steigernd* *f*

Lie - be kund, wie sie mir glüht in Her - zens - grund, das so dir macht die Lie - be kund, wie  
ster - nen - rein in E - wig - keit für dich al - lein, so him - melweit, so ster - nen - rein in

*f*

*zurückgehalten* *ff* *seurig*

sie mir glüht in Her - zens - grund.  
E - wig - keit für dich - al - lein.

*zurückgehalten* *p*

**2. Ich leg' die**

Schluss der 1. Strophe. der 2.



**N. 3.**  
**III. Auflage.**

Dritter Jahrgang.

# Neue Musik-Zeitung.

Wöchentlich sechs Nummern nebst drei sechs Klavierstudien, mehreren Hefungen des Conversationslexikons der Tonkunst, Liedern, Duetten, Compositionen für Violoncello und Cello mit Klavierbegleitung, Facsimiles, drei Portraits hervorragender Tonkünstler und deren Biographien. — Inzerate pro 4-gelapene Zeile od. deren Raum 50 Pf.

Köln a/Rh., den 1. Februar 1882.

Preis pro Quartal bei allen Postämtern in Deutschland, Österreich, Ungarn und Kroatien, sowie in künftigen Buch- und Musikhandlungen 80 Pf.; direct von Köln per Anweisung für Deutschland, die übrigen europäischen Länder und Amerika 1 Mk. 50 Pf., Probe-Nummern 25 Pf.

Verlag von P. J. Bongers in Köln a/Rh.

Verantwortl. Redakteur: Aug. Meier in Köln.

## Giuseppe Verdi.

Biographische Skizze

von

Martin Roeder.

Unter den lebenden Componisten nimmt wohl außer Richard Wagner nur noch Giuseppe Verdi eine gleich populäre Rangstellung ein. Betrachten wir das Wort „Popularität“ in seinem eigentlichen Ursprung nach, was man also mit „in's Volk gehend“ identifizieren könnte, so ist Verdi entschieden der Componist, dessen Weisen das große Theater-Publikum aus aller Herren Länder am besten kennt. Außer der ungemein großen Fähigkeit seiner melodischen Ergüsse, und einer oft die Grenze des Erlaubten fast kreisenden scharfen Bräunung, was musikalisch-dramatischen Ausdruck anbetrifft, kommt bei Verdi noch ein anderes, für ihn, seine Schaffensperioden und seine Werke höchbedeutendes Moment hinzu.

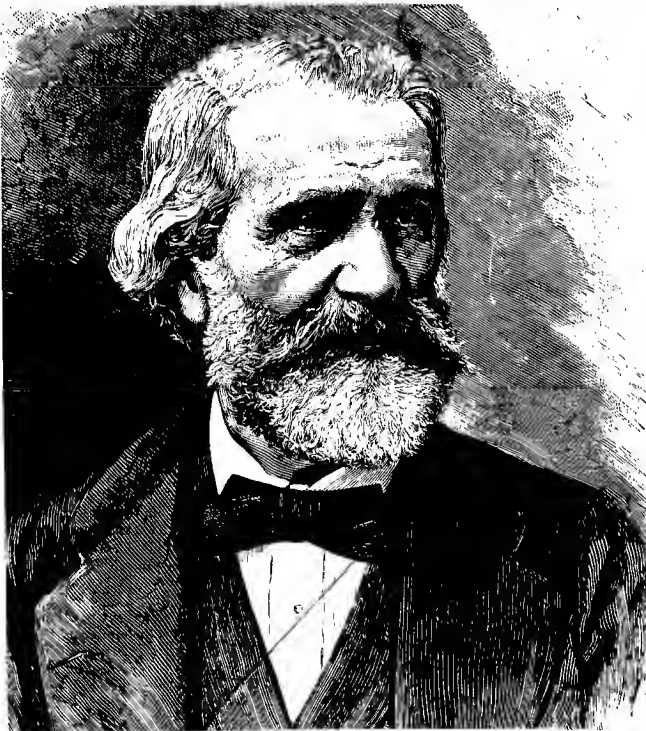
Verdi war einer der wenigen Begünstigten, denen als unfreiwilliger Reflektant-Faktor zudem immerwährenden Erfolg seiner Opern, die politische Lage seines Vaterlandes zur Seite stand. Sein Name wurde zur Zeit als Siegesgeheimnis der Revolutions-Partei geachtet. (Erviva V. E. R. D. J. — Evviva Vittorio Emanuele Re D'Italia.) Die Italienslustigen ließen es sich nicht nehmen, beim geringsten Anlaß vollstündigen Gebrauch ihrer Lungen mit diesem Wort zu machen, die schon ohnehin schwer bestrittene Macht Verdi's wurde größer und größer, und bald proklamirte man Verdi als den größten Componisten seiner Zeit. Nationalstolz und Verlegemachinationen thaten ohnehin das Ihrige, den

bescheidenen Preis auf eine Höhe zu heben, auf welcher ihn, (wie Verdi dem Schreiber dieses erzählte —) selbst oft schwindelte.

Das, was Verdi in unseren Augen so hochschätzte,

ist kein unermüßliches Streben nach Vervollkommenheit seiner musikalischen Technik und die, namentlich in seinen letzten Werken sich außerordentlich bemerkbar machende Vertiefung und Veredelung was künstlerischen Ausdruck und Stil anbelangt.

In allen seinen Schaffensperioden, vom Nabucco an, finden wir eine große Vollkommenheit, die sich namentlich der ganzen Individualität Verdi's entsprechend in rhythmischer Schlagfertigkeit dokumentiert. Wenn aber ein Künstler, der eigentlich keine strenge Schule durchgemacht, sondern alles aus sich selbst herausgeholt, inexcusible vom Troubadour bis zur Uda, oder zur Vanzoninische gelangt, dann müssen wir vor ihm den Hut läßen. Wenige seiner Landsleute haben es Verdi darin gleich gethan. Es muß dies umso mehr anerkannt werden, als bei der Transformation seiner Schaffensweise den hochgentilen Künstler rein künstlerische Zwecke leiteten, und er sich den Erfolg seiner Werke bei seinen Landsleuten umso mehr dadurch erswerte. Waren wir doch selbst Zeuge, wie das Publikum der Scala in Mailand, die Premiere der Aida, (nach der ersten Aufführung von Maitro —) fast ablehnte, trotzdem der geachtete Componist im Theater amochend war und die Oper mit aller nur erdenklicher Beachtung in Szene gesetzt wurde. Der Grund dieses fast unverständlichen Verhaltens war einfach der, daß das Publikum, selbst eines solchen intelligenten Theaters, als das die Scala immer hingestellt wird, etwas ganz Anderes von seinem Liebling Verdi erwartete, als musikalische Fertigkeit, — und daher bei Wahrnehmung der letzteren seinem Muthum unwürdigen Ausdruck gab.



Giuseppe Verdi.

Giuseppe Verdi wurde am 9. Oktober 1813 in Roncole, einem Dorf, nahe dem Hafen von Triest (dem jetzigen Wohnort des Meisters) in der Provinz Parma geboren. Zehn eines Krämers und Genußliebenden verließ seine Jugend ziemlich trübsalig und ohne jegliche Ausrüstung, da sein Vater und seine Mutter sich nicht viel um den kleinen unartigen Jungen kümmerten konnten. Als Giuseppe durch die bekannten Vorzeichen im Dorfe zu erkennen gab, daß er unheilbares Talent besaß, nahm sich seiner der Dorf-Organist Ferdinando Locatelli an, und unterrichtete ihn in den musikalischen Anfangsgründen, wurde mithin sein erster Lehrer. Bald erkannte Locatelli, daß seine schwachen Kräfte nicht ausreichten, dem fern- und wüßbegierigen Knaben eine weitere feste Stütze zu sein, und wurde nun beschloßen, daß Giuseppe auf das Conservatorium nach Mailand gehen sollte. Aber wie dorthin kommen? Die Mittel seiner Familie waren zu beschränkt, um diese unerhörte Aufgabe bestreiten zu können, und wenn nicht zur rechten Zeit ein früherer Bewunderer des nunmehr die Funktionen des Dorf-Organisten übernehmenden Verdi gewies, der ihm die bestimmten Mittel angeboten habe, daß er seine Studien fortsetzen konnte, wer weiß, ob Verdi je aus der Obskurität eines maestro di provincia herausgekommen wäre. Dieser Wohlthäter, welchen Verdi bis zu seinem Lebensabend die dankbarste Verehrung entgegenbrachte, hieß Antonio Barezzi. Verdi kam nach Mailand, wurde aber dort von der Prüfungs-Kommission zur Aufnahme in das Conservatorium zurückgewiesen, da er kein Talent habe, und nie Musiker werden könnte. Dieses testimonium paupertatis der ehrenwerthen Herrn Musiker von hohen Rath hastet noch als Schandfleck in den Annalen des Mailänder Conservatoriums fort. Nie wurde ein höherer Anspruch glänzender widerlegt als bei dem größten zeitgenössischen, italienischen Componisten. Nachdem Verdi nun Privat-Unterricht in der Composition bei Lavigna in Mailand genommen, da selbst drei Jahre den heiligsten Studien oblag, kehrte er in den Schooß seiner Familie und zu seinen Wohlthätern, der ihn wie seinen leiblichen Sohn behandelt zurück, und reiste daselbst seine Pläne für die Zukunft aus. Dieser Zeit künstlerischen Sturm und Dranges entkamen viele Gesangs-Compositionen (auch geistliche), welche zuerst bei Ricordi und Ricca, den beiden größten italienischen Verlagsfirmen in Druck erschienen. 1839 entzog sich Verdi, nachdem er zuvor seiner Jugendgeliebten der Tochter seines Wohlthäters Barezzi die Hand zu seiner nun sehr kurzen Binde gereicht, nach Mailand überzusiedeln, um sich gänzlich der bürgerlichen theatralischen Carrière zu widmen.

Das Scalatheater war von Alters her die geistigste Kunststätte der ganzen apenninischen Halbinsel. Ein Erfolg oder Mißerfolg an der Scala ergab erst den endgültigen Ausschlag über die Bedeutung des Künstlers, und daher wird man begreifen finden, daß Rossini, Bellini, Donizetti alles Mögliche anboten, ihre Werke zur ersten Aufführung an das Mailänder Stadttheater zu bringen. Jedoch bei Verdi's Autritt in Mailand war schon die Instanz eingeklinkt, daß junge mittelmäßige Componisten dem Impresario della Scala die Aufführung von neuen Werken besahen (zur Zeit war die fest traditionelle Summe 10,000 zwanzigst = Zwanziger = Franc) — und damit erschöpfen ihren Geistesfinden längeres Leben zu verschaffen. Der Theater-Unternehmer, (zur Zeit der alte Mercelli) war vorwiegend Geschäftsmann, suchte seinen kaufmännischen Vortheil wahrzunehmen, und kümmerte sich daher wenig darum, ob die jungen maestri, welche ihm gegen Bezahlung Werke zur Aufführung anboten, wirklich begabt waren oder nicht. So stieß denn Verdi bei Fertigstellung seiner ersten Oper, *Oberto, conte di S. Bonifazio*, und in der Hoffnung, dieses sein Erstlingswerk am Scalatheater zur Aufführung zu bringen, auf die größten Schwierigkeiten, da Mercelli kein besonderes Vertrauen zu dem jungen Unbekannten, obendrein noch so ungemein schüchternen und bescheidenen Componisten hatte. Der alte Wohlthäter und nunmehrige Schwiegervater mußte wieder in die Täfeln greifen, und so wurde denn am 17. November 1839 die Oper an der Scala in Mailand zur Aufführung gebracht.

Der Erfolg war ein sehr getheilter, mehr gegen als für die Begabung des Componisten sprechend, und eines gleichen Schicksals hatte sich die vernünftige komische Oper *Un giorno di regno* (Zeit von Romani) am 5. September 1840 ebenfalls ausgeführt, zu erfreuen. — Die Freunde Verdi's vergaßen jedoch nicht an seiner Waise, sprachen ihm Muth zu, und wiesen auf die ersten Tüchtigen anderer berühmter Meister hin. Verdi selbst jedoch nichts mehr vom Theater wissen und sich gänzlich der Kirchmusik, dem stillen sacro widmen. Sein Freund Solera, selber Componist,

größtentheils aber Textdichter, bestimmte ihn, das von ihm verfaßte Buch *Rubico* durchzulesen und sich zur Composition derselben zu entschließen. Aber Verdi blieb hart, er schien ein großes Kreuz über seine Bühnencarriere gemacht zu haben. Da polirte es, daß die beiden Freunde an einen schauerigen Winter-Abend wieder plaudernd die Galleria Cristoforo Colombo schritten und Solera unbemerkt den Text zu *Rubico*, von welchem Verdi durchaus gar nichts wissen wollte, in die Rocktasche des Componisten gleiten ließ, und sich dann von ihm verabschiedete. Verdi fand beim Nachschauen den Text vor, las ihn durch, nochmals und immer wieder durch, und hatte ihn in kurzer Zeit mit einem Enthusiasmus componirt, dessen er sich nie für fähig gehalten hätte. Gleich nach Auanahme der Composition des Textes hatte er das Unglück seine Lebensgefährtin durch den Tod zu verlieren. Als Trost suchte er sein ganzes unentbehrliches und herbes Leben in Tönen auszudrücken, und in seiner neuen Partitur niederzulegen. — Bekannt dürfte sein, daß der Text von *Rubico* zuerst unserm Nicolai (dem Componisten der lustigen *Weiber von Windsor*) angeboten wurde, der ihn aber als unbrauchbar zurückwies. Der Erfolg, welchen Verdi mit seinem *Rubico* (erste Aufführung am 9. März 1842, Scala in Mailand) erhielt war ein beispielloser, in den Annalen der unheilbaren Theaterdramen unerhörter. Ganz Italien schrakte zu jener Zeit unter den Fesseln der Fremden-Herrschaft. Alles senkte noch Erstörung, und in die Atmosphäre hinein kam nun Verdi mit seinen verben, dramatisch-revolutionären Aecenten, und die Italiener ließen es sich daher nicht nehmen sich auf diesen, freisinnigsten atmenenden Gesängen zu beruhigen, und den Urheber dieser Reigen in ganz außerordentlicher Weise zu feiern und hochzujuchern. — Alle Reute sprechen noch heute mit Enthusiasmus und Thränen in den Augen von dem successo immenso des *Rubico*.

Auf diesen großen Erfolg hin, schloß der Impresario des Scalatheaters gleich einen neuen Contract mit dem plötzlich so berühmten gewordenen Componisten, als dessen Frucht am 9. März 1844, *J. Lombardi*, (nach dem Monon von Grossi, Dichtung ebenfalls von Solera) zur Aufführung kam. Der Erfolg dieser Oper war ein ungeheurer, fast noch größer als der, welchen *Rubico* erhielt. Verdi wurde von nun an in einem Atem mit den Größten seines Vaterlandes mit Rossini, Bellini, Donizetti genannt. Die *Lombardi* wurden später mit verändertem Text (Mayer und Boes) für die französische Bühne bearbeitet, im Jahre 1847 an der Academie royale de musique zur Aufführung gebracht. Auch das unangenehmlich notwendige Ballet hatte hinzugefügt werden müssen.

Hatte sich Verdi bis jetzt eigentlich nur als recht talentvoller Nachahmer Rossini's und Donizetti's gezeigt, so entpuppte sich seine eigene Individualität vollends in der von Verdi nach dem Victor Hugo'schen gleichnamigen Drama gedichteten Oper: *Ernani* (1844 am Feniethheater in Venedig zur ersten Aufführung gebracht). Die Charakterisirung der einzelnen im Drama auftretenden Typen ist Verdi ganz vorzüglich gelungen. Die Musik enthält außer vielen Balladen auch vorwiegend Unles, und hier ist es, wo sich Verdi zum ersten Mal als vollendetes schlagfertiger Dramatiker zeigte. Bei Aufführung des *Ernani* am Pergolatheater in Florenz warf man dem Componisten allgemein anzuernuistische Bestrebungen vor, die Oper sei ihm zu deutlich gerathen — und dennoch gibt es keinen größeren Gegenhalt als den, der Musik ist *Ernani* und den welchen wir als „deutsche Musik“ bezeichnen. Der Verleger Ricordi konnte nicht genug Aufagen vom Abverkauf des *Ernani* machen, — baldemoch wurde die Intendanz der Elitro nach Amerika verandt, und es ist kein Geheimniß, daß sich der Verleger Ricordi seine pompöse und prachtvoll eingerichtete Villa Ginitia am Comersee (Menaggio) von den Ertragsrüssen des *Ernani* erbaut hat.

*Ernani* bezeichnet auch eine neue Phase im italienischen Theaterleben. Noch nie zuvor, selbst nicht in Rossini's Glanzzeit war ein neues Werk in kurzen Zwischenräumen und in vielen Städten so oft wiederholt worden als *Ernani*. Am 9. März hatte die erste Aufführung dieser Oper stattgefunden und noch war das Jahr nicht verfloßen, als die Novität bereits in Rom, Genua, Padua, Venedig, Mailand, Brescia, Sinigaglia, Lucca, Bergamo, Cremona, Florenz, Bologna, Treviso und Triest aufgeführt ward. Bald folgte das Ausland in fast ähnlicher Weise.

In reicher Folge schrieb Verdi nun, und erlebte deren höchstvolle Ausnahme von Seiten des Publikums: *Il duca di Foscari* (Zeit von Biade, seinem unermüdeten Librettisten — November 1844 am Argentinatheater in Rom aufgeführt. *Giovanna d'Arco* (Libretto von Solera. 1845, — Scala —)

*Alzira* (Libr. Cammarano. August 1845 San Carlotheater in Neapel). *Attila* (Zeit von Solera. 1846 am Feniethheater in Venedig). *Macbeth* (Biade. 1847 am Pergolatheater in Florenz — später gänzlich umgestaltet und 1865 im Theatre Lyrique in Paris dargestellt). *3 Masnadieri* (nach Schiller's *Händlern von Maffei* — 1847 für Her-Wolff's-Theatre in London geschrieben). *J. Corsaro* und *La battaglia di Legnano* zwei Werke von denen das eine in Triest, das andere in Rom (Fiasco machte). *Luigi Miller* (Zeit noch Schiller's *Rabale* und *Liebe von Cammarano* am 8. December 1849 mit größtem Erfolg am S. Carlotheater in Neapel aufgeführt). *Stiffelio* (von Biade, 1850 am Teatro grande in Triest mit sehr getheiltem Erfolge aufgeführt) und nun in ununterbrochener Reihenfolge die Trias seiner populärsten und weitherumstehenden Opern *Rigoletto* (Zeit noch Victor Hugo's *Le roi s'amuse* von Vinco. 1. Aufführung am 11. März 1851 im Feniethheater in Venedig) *Il Trovatore* (Libretto von Cammarano. 19. Januar 1853 im Apollotheater zu Rom) und *La Traviata* (nach der Dumas'schen *Dame aux camélias* von Biade — 6. März 1853 am Feniethheater in Venedig zur Aufführung gebracht). Von diesen drei Hauptwerken Verdi's hatten die beiden ersten gleich einen sensationellen Erfolg, und wurden diese Opern schnellstens und überall mit demselben enthusiastischen Beifall auf allen Bühnen der Welt gegeben. Bei der *Traviata* hingegen war der Ausgang der Novität dem Fiasco nahe und lag dies hauptsächlich an schlechter Ausführung derselben von Seiten der Künstler, als auch an ungünstiger Disposition seitens des Publikums. Die jetzt folgenden Opern werden als „dritte Periode“ Verdi'schen Schaffens bezeichnet.

Sind die vorhergehenden citirten Werke ihrer ganzen Anlage nach und ihrem Charakter gemäß vorwiegend für die italienische Bühne bestimmt gewesen, ist in ihnen das altberühmte System der Opernteknik mit all' seinen Untugenden und verblühten Fiktionen, mit unerhörtester Konsequenz festgehalten, so macht sich in der „vierten Periode“ Verdi's in welche wir „*vespri siciliani*, *Simon Boccanegra*, *Aroldo e Il d'Alto in maschera*“ so setzen haben, ein ungemein frischer und freier Zug geltend, ein Zug der allerdings nicht überall mit gleichem Glück verwertet wurde. Durch langjährigen Aufenthalt in Paris war Verdi der modernen Compositionsweise ein Erkenntnis näher gerückt und überhaupt mit dem Wesen derselben in wärmere Fühlung gebracht worden. Ein Zug, der den Verdi'schen Werken früherer Perioden fast gänzlich abgeht, der, der natürlichen Grazie, und der sorglosen Ungezwungenheit, findet sich, wenn auch nicht allzu häufig in den nun folgenden Werken vor. Das was wir an französischen Opern den Epirit, den Geist der Mode, gräziose Behandlung nennen, alles dies Faktoren die uns bei Werken französischer Schule oft den schärfsten Anhalt ergeben müssen — war nicht ohne Einfluß auf Verdi geblieben, wenigstens kam sich nicht verhehlen darf, daß Verdi's ganze Individualität sich mehr oder fast einzig und allein zum Dilettantischen neigt, und er sich am Wohlsten fühlt, wenn er auf hohem Cothurn einhergeht. Was jedoch Beharrlichkeit in diesem Sinne selbst bei einer solchen anregenden Natur wie die Verdi's vermag, das erkennen wir aus einer der vollendetsten Opern des berühmten Componisten, (namentlich was Technik anbetrifft) — aus seinem *dallo in maschera*. Die ganze Form der einzelnen größeren Entwürfe steht so merkwürdig von der früheren Verdi'schen Behandlungsweise bei ähnlichen Gelegenheiten ab, die Figur des Bagen Oscar ist so neu für Verdi, und so viel wie es möglich war, den vielen Bagen die seit *Figaro* und *Fugonoten* die Bretter unsicher machen, nachgebildet, das dramatische Moment ist von solch überlegender Gewisheit erfüllt und nicht ein ästhetischer Verstoß läßt sich in dieser Partitur nachweisen, daß wir nicht anstehen, dieses entscheidende hochbedeutende Werk als das reifste und italienischste hinzustellen, was Verdi geschaffen. Die „*sicilianische Vesper*“ auf ein Libretto von Scire und Duesgrier für die große Oper in Paris geschrieben, und daselbst am 13. Juni 1855 zur Aufführung gebracht, hatte sich trotz der darin enthaltenen ungeliebten und von Niemand beauftragten Schönheiten in seiner Weise des phänomenalen Erfolges des „*Waldenball*“ zu erfreuen. Diese Oper hat sich, ungeachtet daß oft Verurtheile gemacht wurden, dieselbe dem italienischen Theater einzuverleiben, nie auf dem Repertoire erhalten können. Gleiches Schicksal erfuhr seiner Zeit der, mit großer Vorliebe behandelte das Feniethheater in Venedig geschriebene und ebenfalls zur ersten Aufführung gebrachte *Simon Boccanegra*, (dessen Text von Biade

ist.) Erst im vergangenen Jahre erschien diese Oper in gänzlicher Umarbeitung auf den Brettern des Scala-Theaters wieder. Der Componist leitete persönlich die Einführung des neu gestalteten Werkes und war die Aufnahme von Seiten des Publikums eine hochenthusiastische, wenigstens nicht in Abrede gestellt werden kann, daß dieser Jubel mehr dem neuhingewandten Zuhörer galt, als irgend etwas Anderem galt — mithin auch diese Oper wohl kaum auf dem Repertoire verbleiben dürfte.

(Schluß folgt.)

## Zwangloses über klassische und moderne

### Musik

von  
Dr. Aug. Gudeisen.

Es ist jetzt gerade ein Jahrhundert verflossen, daß die musikalische Welt sich in zwei feindliche Heerlager theilte — in die Partei der Gluckisten und der Beethovenisten. Heute stehen wir wiederum vor einer Spaltung der Parteien, deren Stichadrien lauten: klassische Musik und moderne Musik. Zwar ist die Kampfweise formell etwas nobler geworden, man weist den Gegner nicht mehr öffentlich irgend einer zoologischen Species zu, aber in der Sache selbst ist der Zwiespalt kaum minder groß. Jeder nimmt für sich den richtigen Begriff von „Musik“ in Anspruch und hat für das Empfinden des Andern nur ein vornehmtes, verächtliches Adjektiv. Mit einem Worte, man nennt sich nicht mehr gegenseitig „Dummkopf“ — aber man denkt es wohl.

Formulieren wir die Gegensätze kurz, so finden die Anhänger der Klassikität in ihrer Musik einzig und allein die Prinzipien der „Schönheit“, der „Harmonie“, der „Kunst“ u. s. w. gewahrt; die moderne Musik hingegen ist ihnen der Inbegriff des „Unschönen“, des „Unharmonischen“, der Zerrümpfung aller berechtigten Formen, Verfall, Chaos.

Die Andern sehen im Gegentheil, nur die neuere Musik sei auf dem richtigen Wege, die musikalische Sprache mit der Sprache der Empfindung zu vermaßen, die klassische Musik vermöge unsere Leidenschaften nicht mehr zu erregen, sie lasse uns kalt und gleichgültig.

Wieweil steht die Wahrheit, wie gewöhnlich in der Mitte. Einzelne Ästhetiker erklären die aus der klassischen Zeit überlieferten Formen z. B. die Viertonform, die Sonatenform für die vollkommensten, die es geben könne. Das heißt denn doch wohl nicht anders, als der Musik jede weitere Entwicklungsfähigkeit absprechen. Wenn der Gipfelpunkt bereits erreicht ist, dann bräut jedes fernere Streben auf; wir können die Hände ruhig in den Schooß legen, und in alle Ewigkeit von dem gleichen, was uns die Alten überliefert haben. Diese „Alten“ sind eigentlich zu beneiden, und es ist sehr Unrecht von unsern Schöpfern, daß er die Welt nicht sofort auf untergehen lassen, als der Gipfel der Vollkommenheit errungen war. Trauriges Leben, zu dem wir verdammt sind! Immer nur bergabwärts, bis wir endlich im Sumpf des Nichts steden! Mit solchen Fanatikern des Klassizismus wollen wir nicht weiter rechten — wer sich selbst die Lebensader unterbindet, indem er jede geistige Weiterentwicklung leugnet, der zählt nicht mehr zu den Lebenden — er hat sich selbst gemordet.

„Es erben sich Gelehr und Recht wie eine ewige Krankheit fort“ läßt Göthe den Mephisto sagen. Mit dem Begriff „Schönheit“ geht es grade so. Gibt es absolut „Schönes“? Ich verneine diese Frage ohne Weiteres. Die Schönheit ist — Geschmackssache, und der Geschmack ist im Großen und Ganzen Folge der Erziehung. Einer findet schön, was der andere häßlich findet — die „Geschmäcker“ sind ja so sehr verschieden. Der Begriff „Erziehung“ ist natürlich in weiterem Sinne zu begreifen und geht über das schulmäßige Alter weit hinaus. Er setzt auch keine ersiehende Person voraus, denn die Verhältnisse, in denen man lebt, die Schicksale, die man erfährt, was man im Leben sieht und hört und liest — das alles wirkt „erziehend“ und auf die Begriffe und Anschauungen des Geistes bestimmend. Heute läßt man über die ästhetischen Heiligenbilder des Mittelalters — damals galten sie gewiß für schön. Und wer die Menschen damals nach den richtigen anatomischen Verhältnissen, wie die Banbildner nach regelrechter Perspektive gemalt hätte, den hätte man gewiß auch des Mangels an Schönheitsgefühl beschuldigt.

Fretlich hat die „Erziehung“ immer noch mit dem individuellen Temperamente, mit den Naturanlagen

eines Jeden zu rechnen. Bei scharf ausgeprägten Temperamenten und Charakteren wird nicht einmal eine und dieselbe Erziehung eine völlige Uebereinstimmung in den ästhetischen Begriffen zu Stande bringen. Um so mehr erscheint es unzulässig, das „Schöne“ in eckig-gültig und für alle Zeiten unveränderliche Weise zu fixieren zu wollen.

Damit kommen wir auf den Grund der verschiedenen Anschauungen. Wer mit der klassischen Musik von Jugend an genährt ist, schmeckt Stein und Wein auf seine Musik, auf seine eingetragenen ästhetischen Begriffe. Dies gilt wenigstens für den größeren Menschentheil; einzelne Bevorzugte werden trotz aller eugherzigen Schutregeln und ästhetischen Lehren schließlich doch neue und eigenartige Bahnen wandeln. Da wird es denn für den Gewöhnlichmenschen schwer, sich in die neue Anschauungsweise hinein zu arbeiten. Die Mehrzahl argumentiert in folgender Weise: „Schön“ darf ich nur etwas nennen, was die und die Eigenschaften besitzt — so lehren mich alle meine Autoritäten, also auch es doch wahr sein. Aber dieses über jeß moderne Musikstück entspricht diesen Bedingungen nicht, also kann es nicht „schön“ sein, sondern ist eine Verirrung — der Componist hätte unsere Ästhetiker besser studieren müssen, er kann sich kein Schulgeß wieder herausziehen lassen.

Jedermann weiß zwar, daß auch unsern größten Meistern bei ihrem ersten Auftreten die Auernehmung regelmäßig verlagert blieb. Jedoch ist es gut, die Erinnerung daran von Zeit zu Zeit durch den Vorlaut der abfälligen Kritiker aufzufrischen — manches ist so interessant und ergibt sehr lehrreichen Beachtungswert. Nehmen wir als Beispiel Mozarts „Don Juan“, ein Werk, das uns ja heute als höchste Leistung auf dem Gebiete der dramatischen Musik gilt. Die ersten Aufführungen der Oper gefielen an einigen Orten ganz gut, an andern aber bequgen sie entsetzlicher Mißbilligung. In letzterer Beziehung zeichnete sich besonders Berlin aus, dort hieß es nach der ersten Aufführung (20. December 1790):

„Theatralische Musik kennt keine andere Regel, keinen andern Prüfungssichter als das Herz; ob und wie sie darauf wirkt, bestimmt alsdann allen Werth derselben. Nicht Kunst ist der Ueberladung der Instrumente, sondern das Herz, Empfindung und Leidenschaft muß der Tonkünstler sprechen lassen, dann spricht er groß, dann kommt sein Name auf die Nachwelt. Getre, Monstros und Fildor werden davon Beweise sein. Mozart wollte bei seinem Don Juan etwas Außerordentliches, unachahmlich Großes schreiben; so viel ist gewiß, das Außerordentliche ist da, aber nicht das unachahmlich Große! Grille, Laune, Stolz, aber nicht das Herz war Don Juans Schwärmer — u. s. w.“

B. A. Weber hatte sich in der Berliner Mus. Ztg. bewundernd über die Oper ausgesprochen. Dafür antwortete ihm von einem „freimüthigen“ Leser die Belehrung in Theil, daß sein Urtheil über Mozart höchst übertrieben und einseitig sei. „Niemand wird in Mozart den Mann von Talenten und den erfahrenen, reichhaltigen und angenehmen Componisten verkennen. Noch habe ich ihn aber von seinem gründlichen Kenner der Kunst für einen correcten viel weniger vollendeten Künstler halten sehen, noch weniger wird ihn der geschmackvolle Kritiker für einen in Beziehung auf Poetik richtigen und seinen Componisten halten“.

Klingt das nicht herrlich? Da haben wir zwei gründliche Kenner der Kunst, wie sie dieselbe aus ihren Lehr- und Handbüchern erlernt haben, die ein Meisterwerk nur deshalb schonungslos verurtheilen, weil es so zu ihren Ideen von Kunst nicht paßt. Es gibt nichts Neues unter der Sonne — sagt Ben Affa: man verändere nur die Namen, und solche Kritiken passen auch für die heutige Zeit vortrefflich.

Wenn so etwas dem guten Mozart passieren konnte, wundert man sich gewiß nicht, daß Beethoven noch viel weniger verstanden wurde. Dem berühmten Lehrer des Contrapunktes Albrechtsberger wurde einst von einem Schüler eine Arbeit über eines der 6 Quartette (op. 18) überreicht. „Von wem ist denn das Zeug?“ fragte Albrechtsberger — „von Beethoven“ — „Gehen Sie nicht mit dem um, der hat nichts gelernt, und wird nie etwas Ordentliches machen“.

Mojdeles erzählt von seinem Aufenthalt in Prag: „Um diese Zeit hörte ich von einigen Musikern, in Wien sei ein junger Componist aufgetreten, welcher das funderbarste Zeug von der Welt schreibe, so daß es niemand weder spielen noch verstehen könne, eine herade, mit allen Regeln in Widerspruch stehende Musik; und dieser Componist heiße Beethoven.“

Im 3. Jahrgang der Allgem. Mus. Ztg. (1800) findet sich folgende Stelle in einer Schilderung der Wiener Musikszene: Sollte es ihn (Beethoven) ein-

fallen hier bleiben zu wollen, so ist das ganze Corpus Musicum (d. h. die Gesamtheit der Wiener Musiker) sein Feind.“

Noch aus den Jahren, wo Beethoven doch schon durch seine „Cecilia“, seinen „Fidelio“ u. s. w. sich als Meister ersten Ranges gezeigt hatte, theilt Seyfried mit: „Wenn ihm (Beethoven) Kritiken zu Gesicht kamen, worin Vorurtheile über grammatische Verhältnisse gemacht wurden, dann rief er sich schmerzhaft und seelenvergnügt die Hände und rief hell aus: Ja, ja! da können sie und stecken die Köpfe zusammen, weil sie es noch in ihrem Generalabschluß gefunden haben.“

Doch genug mit diesen Beispielen — sie illustriren deutlich genug, was ich mit dem Sage wiederholte: Der musikalische Geschmack sei vorzugsweise ein Produkt der Erziehung, und die Erziehung ist es denn auch, welche die Anhänger der klassischen Musik der modernen so feindselig gegenüber treten läßt.

Aber es wird Zeit, festzustellen, worin denn eigentlich die Differenzen zwischen alter und moderner Musik bestehen. Die Aufgabe ist nicht leicht, und ich mache auch keinen Anspruch auf Vollständigkeit; nur Einzelnes sei hervorgehoben, und das hauptsächlich, wie es sich in der Seele des Laien, allerdings des mit der musikalischen Sprache vertrauten Laien wieder spiegelt. Auch wollen wir die dramatische Musik vorläufig ganz bei Seite lassen, sie würde uns den kritischen Blick nur verdunkeln; es handle sich hier lediglich um die Klavier- und Instrumentalmusik. Unter solchen Voraussetzungen erkennt man eine hauptsächlichste Differenz in der formalen Behandlung.

Die Sonaten und Symphonien eines Haydn, eines Mozarts, zeigen eine wohlgelegte Symmetrie, eine durchsichtige klare Schablone. Man fühlt bei jedem Motiv fast voraus, daß es noch so und so viel Takte zur Entwicklung in Anspruch nimmt, um dann einen vollkommen befriedigenden Abschluß zu finden. Die Symmetrie jener Werke bringt so in Augen auf arithmetischen Verhältnissen, und das gestaltet eine gewisse Objectivität, eine gewisse technische Fertigkeit für „Motenlegen“, die aus einem beliebigen Motiv eine Anzahl Takte bildet und ganz geschmacklos bildet, ohne viel nach dem ästhetischen Inhalt, nach einer darzustellenden Stimmung zu fragen. Namentlich in den Sündel'schen Oratorien findet man das für Beispiele in Menge. Ein Motiv von ein paar Noten wird angeschlossen, im Handumdrehen zu einer Arie verarbeitet, mit welcher der Text sich wohl oder übel abstimmt. Es ist ja auch bekannt, daß Haydn manchmal seiner Arien Texte von ganz entgegengesetzter Stimmung untergelegt hat.

Man werden uns die Musiker von Beruf sagen, daß auch den Schöpfungen eines Brahms, eines Rubinstein u. s. w. die überlebte Sonatenform zu Grunde liegt — auch sie haben ihren Haupt-, ihren Seiten-, ihren Durchführungssatz und dergl. — aber die Sache klingt denn doch nicht so ganz klar und glatt, wie in den alten Werken. In die neuere Musik mischt sich zu viel Pathos hinein, man möchte innerlich des Tonstückes einen möglichst reichen Stimmungswandel bieten, und daher bringt der Gedanke oft plötzlich ab, wo er nach alten Anschauungen noch für ein paar Takte verhalten könnte. Für diejenigen, deren musikalisches Denken in Mozart'schen Formen erzogen ist, hat die formale Ausgestaltung moderner Werke entschieden etwas Mangelhaftes, etwas Ueberflüssiges und Erdrückendes.

Bei den Klassikern hört man das Motiv in der Regel zwei mal unmittelbar nacheinander, ohne irgend welche Umformung. Und darin hatten die Alten Recht. Wenn ich einen Satz lese, muß ich den Sinn desselben erfassen können; geht das nicht gleich, so bleiben meine Augen so lange auf den Worten stehen, bis das Verständnis sich eingestellt hat. Das musikalische Motiv ist auch ein Satz, der etwas besagen will. Aber ich überblicke nicht das Ganze auf einmal, sondern ich höre die einzelnen Buchstaben — die Noten — nacheinander, und ich muß also mit Hilfe der Gedächtniskraft erst zusammenhaken — und da ist es doch gewiß angezeigt, daß einem der ganze Satz von neuem vorgetragen wird. Gegen diesen Punkt fehlen die modernen Tonstücke fast ohne Ausnahme. Selten, sehr selten hört man das Motiv ununterbrochen wiederholt und zwar einfach und nicht wiederholt — immer in solchen Umgestaltungen und Umhüllungen, daß man kaum über den Kern klar wird. So dauert es dann in der Regel bis zur Wiederholung, daß der Unbekannte sich in seiner Originalgestalt von neuem präsentiert.

(Schluß folgt.)

## Demoiselle Desfoix.

Die Sängerin Desfoix, welche um 1780 in Paris und einige Jahre später in Petersburg, wo sie von der Kaiserin Katharina mit 22,000 Rubels Gehalt bei der Oper angestellt war, großes Aufsehen machte, erhielt, als sie noch nicht so berühmt war, einst einen Antrag von der Theater-Direction in Lyon mit 2000 L. Wage. „Das ist zu wenig“, sagte ihre Mutter. — „Das weiß ich wohl“, antwortete sie; „aber laß mich nur machen.“ Sie nahm den Contract an, reiste mit ihrer Mutter nach Lyon und trat in einem ärmtlichen Gasthose in der Vorstadt ab. Dann ging sie zur Frau Directorin.

Die Desfoix war klein und außer dem Theater nicht schön. Sie hatte sich in eine ganz gewöhnliche, ja, höchst dürftige Kleidung gekleidet, machte sich noch kleiner, als sie war, affectierte eine schüble Nüchternheit, nahm ein solches Mienchen an, daß das Kammermädchen sie gar nicht vorlassen wollte. Endlich nannte sie ihren Namen und wurde in das Zimmer geführt. Die Directorin erschrak bei ihrem Anblicke, sah sie jedoch nach Einsicht des Contractes, den die Künstlerin ihr zeigte, und lud sie zu Tisch. Die Desfoix blieb so, wie sie war, da, und spielte ihre Rolle so vortrefflich, daß die Gesellschaft, trotz aller Rücksichten, kaum das Nachen unterbrachen konnte, als sie erklärte, sie wüßte in der Paßrolle einer damals beliebten Oper: „Die Zigeunerin“, aufzutreten. Man versuchte auf alle Manier, sie davon abzubringen; vergebens. Nach Tisch verlangte sie die Directorin allein zu sprechen. „Ich sehe wohl“, sagte die Künstlerin in sehr bescheidenem Tone, „daß man Sie über meine Person und mein Talent geknirscht hat. Hier ist mein Contract; ich gebe Ihnen solchen Jurist, ich verurtheile ihn. Lassen Sie mich nur die Eine Rolle spielen, und erheben Sie mir das Meistgehalt.“

Dabei zerriß sie den Contract, und war froher als die Frau Directorin! Diese fragte sogar bei der Abreise von Lyon herum und bot, das kleine unglückliche Geschöpf doch hübschvoll zu behandeln und nicht anzusehnen. Die Probe kam. Mademoiselle Desfoix sang nicht, sondern marcierte mit kaum hörbarer Stimme, und sagte nur bei einem Versuchen des Kapellmeisters: „Mein Herr, so steht das nicht in der Partitur; wenn dieses bei der Aufführung wieder vorkommt, so werde ich es dem Publikum bemerkbar machen müssen.“ „Wie ging es?“ fragte die Directorin den Musikmeister. „Weiß ich?“ sagte der; „sie hat Alles zwischen den Zähnen gemurmelt und mir einmal (laut genug!) mit einer Nase gegeben, die ich wirklich verdient hatte.“

Der Tag der Vorstellung kam. Als die Zigeunerin in reizender Tracht, mit dem Tamburin in der Hand auf die Scene trat, erregte ihre schöne, schlante Figur, ihr feines Gesicht, ihre außerordentliche Grazie einen rauschenden Applaus. Die Directorin traute ihren Augen nicht; — auch sie glaubte, wie die Mitglieder des Orchesters und alle diejenigen, welche die kleine, unscheinbare Desfoix vorher gesehen hatten, diese liebliche Erscheinung sei eine andere Künstlerin. Als aber der Musikmeister vortrat und mit lauter Stimme: „Debut de Mademoiselle Desfoix“ verkündete, da brach der Beifall noch lauter aus. Vollends der Gesang entzückte Alles, und am Schluß stürzten die noblen Herren und Dandys von Lyon auf die Bühne, um der Künstlerin ihre Anblikungen und der Directorin ihre Glückwünsche zu bringen.

Als Beide allein waren, umarmte die letztere die Desfoix und zog den zerrissenen Contract aus der Tasche, den sie mit den schmeichelfähigsten Worten der Sängerin zurückgefordert. — „O nein!“ rief diese; „wenn ich Ihnen sagte, daß es mir scheint, als wären Sie falsch über mein Talent berichtet, so war das mein völliger Ernst, wie Sie jetzt wohl einsehen werden. Inzwischen bin ich bereit, für 10,000 Rubels einen neuen Contract einzugehen.“ — Und so geschah es.

## Das hat Sarah Bernhardt gethan.

Für die hundertjährige Berliner Gesellschaft haben die Gastspiele von Sarah Bernhardt — obgleich die Künstlerin bekanntlich mit Deutschland böse ist — eine eigenthümliche Folge gehabt. Alle Damen nämlich, die sich mit der Pariser Tragödin auf dem Gebiet der — Magerkeit vergleichen können, werden seit einiger Zeit mit allerhand ungezogenen Scherzen genötigt. Man kann aus diesem Querschnittmaterial eine Sammlung von „Hyperbeln auf die Magerkeit einer Dame“ zusammenstellen, die den berühmten „Hyperbeln auf Herrn Balthasar große Nase“ kaum etwas nachgäben.

— und so ist es inzwischen für die Berliner Künstlerinnen ein wahrer Sport des Wises und der Erfindungsgebe geworden, immer neue Bosheiten gegen jene Damen zuzuspinnen, welchen die Natur die wünschenswerthe Fülle der Formen verlagert hat. Da wird über eine magere Gelangschülerin, die sich für die Operbühne ansah, das Gerücht verbreitet, daß sie als — Schatten in „Timorah“ debütieren will. . . . Ein junger Mann, der für das fleischlose Fräulein K. schwärmt, muß sich die Frage gefallen lassen, ob er vielleicht auch in der Liebe — Vegetarianer ist? . . . Eine magere Hofschaulpielerin wird nicht als „eins von den Dreierin, welche die Welt bedeuten“, verspottet, und einer spindeldünnen Engländerin, die sich für die nächste Kunstausstellung machen läßt, gibt man den Rath, sich im Katalog als „Allegorie der Falschheit“ bezeichnen zu lassen. Auch der Satz aus einem Theatergespräch verdient Erwähnung: „Bei der gefirgigen Premiere waren alle Plätze gut besetzt — mit Ausnahme des Fronten, auf welchem Frau v. B. saß.“ . . . So wispert und flüstert man in den Berliner Salons, wo Frau Mésance so gern ihren Reize hält, mit und ohne Grazie in Intimität, und das ganze Wirttrennen der Bosheit hat Sarah Bernhardt oersphubet.

## Anti-Piano-Bewegung.

Scherz-Auftrag zu einer Preisaufgabe von Elise Polko.

Vor längerer Zeit ergäbe in den Zeitungen und Journalen ein Schaff die allerhöchste Geschichte von der Erfindung eines unbetterflich konstruirtten Eisenbahnetes, aufzustellen in den Händen des Hauses für Solche, die sich nur in der Fantasie eine Reite erlauben dürfen. Dasselbe war mit Vorrichtungen und Schrauben aller Art versehen so Signalpfeifen, stärkeren oder schwächeren Schütteln, auf Wunsch konnte sogar ein Eisenbahnhörsfeld mit gefährlichen Dauschenden herbeigeführt werden, und der stürmische Erfinder empfahl sich für ähnliche Arbeiten dem großen Publikum. — Ich wüßte einen andern Auftrag für seinen speculativen Kopf und glaube, die Liste derjenigen, die sich auf Subscription verpflichteten, ihm seine Arbeit zu bezahlen, würde endlos sein. — Es wird ihm hierdurch die Preisaufgabe gestellt, eine Strafmaschine zu konstruiren, die an jedem Flügel und Piano mit Reichtigkeit angebracht werden könnte, ohne daß der Spieler das es gewahrt, und die dazu dienen müßte, talentlofen Klavierspielern, deren Zahl zu Regionen angewachsen sein soll, den Ausstank vor den Tasten allmählich zu verleiden. Wirft doch ein edles Pferd auch einen ungeschickten Reiter, der es quält in den Sand, ein edles Instrument braucht sich auch nicht martern zu lassen. Die Stadien der Strafen würden mit gelinden Stößen beginnen und bis zum Dedelzuschlagen wachsen. Auch müßten bestimmte Klappen, die der zum Hören verurtheilte Unglückliche nach Belieben anwenden könnte, die Ausübung der Compositionen jener armen Tonsetzer, über welche bekanntlich die pianifischen Schaaeren gewissen Genres mit Vorliebe, wie Springe im Sommer über einen reifen Kirchbaum herzufallen pflegen, unmöglich machen, durch geschickte Störungen verschiedener Töten und Töne. Bei hartnäckigen Tactfehler müßte eine Vorrichtung in Gestalt eines plötzlich hervorbrechenden Meteorons in eben so empfindlicher als unbetterlicher Weise die irrenden Finger auf den richtigen Weg bringen, der in das Reich der Viertel und Achtel führt. — Es ist ungetreulich, daß in unserer erfindungsstehenden Zeit in den Werkstätten unserer so herrergenden Instrumentenbauer aller Art und in den Tagen der martervollen Piano-Manie, als dem verzweiflungsabollen Klagen gegenüber, die von dem nuertrüglichen Ueberhandnehmen eines handwerksmäßigen „Klavier-Dreschens“, mit oder ohne Fensteröffnung, Kunde geben, noch Niemand auf den Gedanken kam, eine Martermaschine für den Flügel und das Piano zu erfinden. Wäre das nicht eine Preisaufgabe, nützlicher als viele Andern? Die Antwort überlasse ich den gequälten Vätern, Müttern, zärtlichen Verwandten, getreuen Nachbarn und verglichen. — Aber freilich — ein probates Mittel der Musik-Ausübung der Talentlosen zu heuern liegt — in den Händen der Conservatorien. Dort müßte man ununtergezügler auftreten zum allgemeinen Besten, unter jeder Bedingung, — so wie zum Besten der Intimität selbst, und die allzgroße Nachsicht bei der Aufnahme nach der ersten Viereljahrprüfung durch ein ganz strenges Urtheil wieder aufheben. „Mein Kind — die Welt ist groß — es gibt überall viel zu thun — im Hause für die Mädchen, da draußen für die Knaben — — Musik

zu machen ist aber dein Berni nicht —“ so müßten die Herren Professoren unbetrefflich sagen. Dann würde man, abgesehen von allem Andern, auch nicht mehr so häufig Gelegenheit haben in Erfahrung zu gerathen, über Leistungen, die sich mit dem Namen eines wohlrenomirtten Intimitats zu deuten wagen, man würde die diegelagerten Lehrer hinter ihrem Rücken nicht verantwortlich machen können und dürfen für die verlorenen Zeit und das verlorene Geld der unbegabten Schüler. Aber nicht allein ein unwiderbringlich verlorenes Kapital an Zeit verschlingt das Musizieren der Unberufenen, sondern auch ein Verbrat. — Man frage einmal die begabtesten Lehrmeister unserer Intimitäten wie ihnen zu Muthe ist nach ihrer tagelangen Sympphoniarbeit mit hoffnungslosen Schülern — wo Freude und Begeisterung selbstverständlich gerieben werden müssen wie zwischen Mühlsteinen, und wie darunter schließlich leiden muß? Sie selber und — die guten Schüler. — Wenn man in den Händen der Conservatorien die Klavierspieler durchführt, so sollte man meinen, daß es gar kein andres Instrument mehr auf der Welt gäbe, und daß eine arme Pianistin und Pianistinnen höchstens in's Feld, zur Vereinerung des Vaterlandes, rücken sollte. Es müßte dahin kommen, daß jeder Flügel und Pianino-Erhaber sein geliebtes Dons nur mit einem heimlichen Schuß vor grausamen Händen versehen, hinauszuwerfen in die Welt, dann würde die unliege Zeitfrankheit, die Piano-Musik ein Ende nehmen. Also eine dankbare Preisaufgabe, im weitesten Sinne des Wortes für unsere berühmten preisgeordneten Firmen: ein Tortur-Instrument gegen die Instrument-Tortur mit dem Motto: Similia similibus!

## Briefkasten der Redaction.

Herr Lehrer St. in München. Neben jeder Clavierlehre müßte die der Samunterung der Schüler des „Jugend-Albums“ „Rechte und Unrecht“ und „Transcriptionen-Albums“ verordnet. Erstes enthält 18 leichte und beliebte Solostücke, welche einzeln 60 Hg. bis 10 L. — für unsere Abonnenten aber zusammen in 1 Bande nur 10 L. — kosten; daselbst kann von Schülern, welche ungefähr 1 Jahr spielen, besaßigt werden. Das „Rechte und Unrecht“ 12 „Jahreszeiten“ und das „Transcriptionen-Album“ helfen im Schwierigkeitsgrade zuweisen. Auch diese drei Bände repräsentiren einen Werth von 9–12 M. Abonnement und sollen für unsere Abonnenten nur 4 M. — Herr A. G. in London. Sowohl Hefters, als Hefters Clavierlehre enthält aus verschiedenen Gründen nicht gelassen. Grund ist der, daß manche Nummer in zweiter Auflage gedruckt werden müßten, in welcher die Tagesangelegenheiten, weil veraltet, wegfallen, und der Stoff auf einen neuen Stand zusammen gedrängt wird. In diesen Fällen würden also die Seiten der verschiedenen Ausgaben nicht stimmen. — Herr H. W. in Jüterbog und Andere. Die Nummerierung der Seiten konnte aus verschiedenen Gründen nicht gelassen. Grund ist der, daß manche Nummer in zweiter Auflage gedruckt werden müßten, in welcher die Tagesangelegenheiten, weil veraltet, wegfallen, und der Stoff auf einen neuen Stand zusammen gedrängt wird. In diesen Fällen würden also die Seiten der verschiedenen Ausgaben nicht stimmen. — Herr B. R. in Kiew. Freilich bringen wir als musikalische Beilagen manche Composition, über welche der „Musiker“ die Äpfel jucken mag. — Aber das Publikum muß nicht nur contrapunctisch „gerathen“, sondern auch musikalisch. — Herr H. W. in Jüterbog und Andere. Die Nummerierung der Seiten konnte aus verschiedenen Gründen nicht gelassen. Grund ist der, daß manche Nummer in zweiter Auflage gedruckt werden müßten, in welcher die Tagesangelegenheiten, weil veraltet, wegfallen, und der Stoff auf einen neuen Stand zusammen gedrängt wird. In diesen Fällen würden also die Seiten der verschiedenen Ausgaben nicht stimmen. — Herr B. G. in Mainz. Bereits in früheren Nummern habe ich bereits, für den halbsah, publizist, vorgeschlagen. Auf Ihren kühnen Wunsch will ich einige Gedanken darüber äußern. Da ist 1. B. ein Duett von G. Heumann, das „Reisekante“. Von dem Componisten ist man gewohnt, nur auf langsame und besondere melodische zu erwarten; auch dieses opus heißt vorzugsweise diese Eigenkassen und wird nicht so originell-benig, als der Componist zu erwarten würde. — Herr H. W. in Jüterbog und Andere. Die Nummerierung der Seiten konnte aus verschiedenen Gründen nicht gelassen. Grund ist der, daß manche Nummer in zweiter Auflage gedruckt werden müßten, in welcher die Tagesangelegenheiten, weil veraltet, wegfallen, und der Stoff auf einen neuen Stand zusammen gedrängt wird. In diesen Fällen würden also die Seiten der verschiedenen Ausgaben nicht stimmen. — Herr B. G. in Mainz. Bereits in früheren Nummern habe ich bereits, für den halbsah, publizist, vorgeschlagen. Auf Ihren kühnen Wunsch will ich einige Gedanken darüber äußern. Da ist 1. B. ein Duett von G. Heumann, das „Reisekante“. Von dem Componisten ist man gewohnt, nur auf langsame und besondere melodische zu erwarten; auch dieses opus heißt vorzugsweise diese Eigenkassen und wird nicht so originell-benig, als der Componist zu erwarten würde. — Herr H. W. in Jüterbog und Andere. Die Nummerierung der Seiten konnte aus verschiedenen Gründen nicht gelassen. Grund ist der, daß manche Nummer in zweiter Auflage gedruckt werden müßten, in welcher die Tagesangelegenheiten, weil veraltet, wegfallen, und der Stoff auf einen neuen Stand zusammen gedrängt wird. In diesen Fällen würden also die Seiten der verschiedenen Ausgaben nicht stimmen. — Herr B. G. in Mainz. Bereits in früheren Nummern habe ich bereits, für den halbsah, publizist, vorgeschlagen. Auf Ihren kühnen Wunsch will ich einige Gedanken darüber äußern. Da ist 1. B. ein Duett von G. Heumann, das „Reisekante“. Von dem Componisten ist man gewohnt, nur auf langsame und besondere melodische zu erwarten; auch dieses opus heißt vorzugsweise diese Eigenkassen und wird nicht so originell-benig, als der Componist zu erwarten würde. — Herr H. W. in Jüterbog und Andere. Die Nummerierung der Seiten konnte aus verschiedenen Gründen nicht gelassen. Grund ist der, daß manche Nummer in zweiter Auflage gedruckt werden müßten, in welcher die Tagesangelegenheiten, weil veraltet, wegfallen, und der Stoff auf einen neuen Stand zusammen gedrängt wird. In diesen Fällen würden also die Seiten der verschiedenen Ausgaben nicht stimmen. — Herr B. G. in Mainz. Bereits in früheren Nummern habe ich bereits, für den halbsah, publizist, vorgeschlagen. Auf Ihren kühnen Wunsch will ich einige Gedanken darüber äußern. Da ist 1. B. ein Duett von G. Heumann, das „Reisekante“. Von dem Componisten ist man gewohnt, nur auf langsame und besondere melodische zu erwarten; auch dieses opus heißt vorzugsweise diese Eigenkassen und wird nicht so originell-benig, als der Componist zu erwarten würde. — Herr H. W. in Jüterbog und Andere. Die Nummerierung der Seiten konnte aus verschiedenen Gründen nicht gelassen. Grund ist der, daß manche Nummer in zweiter Auflage gedruckt werden müßten, in welcher die Tagesangelegenheiten, weil veraltet, wegfallen, und der Stoff auf einen neuen Stand zusammen gedrängt wird. In diesen Fällen würden also die Seiten der verschiedenen Ausgaben nicht stimmen. — Herr B. G. in Mainz. Bereits in früheren Nummern habe ich bereits, für den halbsah, publizist, vorgeschlagen. Auf Ihren kühnen Wunsch will ich einige Gedanken darüber äußern. Da ist 1. B. ein Duett von G. Heumann, das „Reisekante“. Von dem Componisten ist man gewohnt, nur auf langsame und besondere melodische zu erwarten; auch dieses opus heißt vorzugsweise diese Eigenkassen und wird nicht so originell-benig, als der Componist zu erwarten würde. — Herr H. W. in Jüterbog und Andere. Die Nummerierung der Seiten konnte aus verschiedenen Gründen nicht gelassen. Grund ist der, daß manche Nummer in zweiter Auflage gedruckt werden müßten, in welcher die Tagesangelegenheiten, weil veraltet, wegfallen, und der Stoff auf einen neuen Stand zusammen gedrängt wird. In diesen Fällen würden also die Seiten der verschiedenen Ausgaben nicht stimmen. — Herr B. G. in Mainz. Bereits in früheren Nummern habe ich bereits, für den halbsah, publizist, vorgeschlagen. Auf Ihren kühnen Wunsch will ich einige Gedanken darüber äußern. Da ist 1. B. ein Duett von G. Heumann, das „Reisekante“. Von dem Componisten ist man gewohnt, nur auf langsame und besondere melodische zu erwarten; auch dieses opus heißt vorzugsweise diese Eigenkassen und wird nicht so originell-benig, als der Componist zu erwarten würde. — Herr H. W. in Jüterbog und Andere. Die Nummerierung der Seiten konnte aus verschiedenen Gründen nicht gelassen. Grund ist der, daß manche Nummer in zweiter Auflage gedruckt werden müßten, in welcher die Tagesangelegenheiten, weil veraltet, wegfallen, und der Stoff auf einen neuen Stand zusammen gedrängt wird. In diesen Fällen würden also die Seiten der verschiedenen Ausgaben nicht stimmen. — Herr B. G. in Mainz. Bereits in früheren Nummern habe ich bereits, für den halbsah, publizist, vorgeschlagen. Auf Ihren kühnen Wunsch will ich einige Gedanken darüber äußern. Da ist 1. B. ein Duett von G. Heumann, das „Reisekante“. Von dem Componisten ist man gewohnt, nur auf langsame und besondere melodische zu erwarten; auch dieses opus heißt vorzugsweise diese Eigenkassen und wird nicht so originell-benig, als der Componist zu erwarten würde. — Herr H. W. in Jüterbog und Andere. Die Nummerierung der Seiten konnte aus verschiedenen Gründen nicht gelassen. Grund ist der, daß manche Nummer in zweiter Auflage gedruckt werden müßten, in welcher die Tagesangelegenheiten, weil veraltet, wegfallen, und der Stoff auf einen neuen Stand zusammen gedrängt wird. In diesen Fällen würden also die Seiten der verschiedenen Ausgaben nicht stimmen. — Herr B. G. in Mainz. Bereits in früheren Nummern habe ich bereits, für den halbsah, publizist, vorgeschlagen. Auf Ihren kühnen Wunsch will ich einige Gedanken darüber äußern. Da ist 1. B. ein Duett von G. Heumann, das „Reisekante“. Von dem Componisten ist man gewohnt, nur auf langsame und besondere melodische zu erwarten; auch dieses opus heißt vorzugsweise diese Eigenkassen und wird nicht so originell-benig, als der Componist zu erwarten würde. — Herr H. W. in Jüterbog und Andere. Die Nummerierung der Seiten konnte aus verschiedenen Gründen nicht gelassen. Grund ist der, daß manche Nummer in zweiter Auflage gedruckt werden müßten, in welcher die Tagesangelegenheiten, weil veraltet, wegfallen, und der Stoff auf einen neuen Stand zusammen gedrängt wird. In diesen Fällen würden also die Seiten der verschiedenen Ausgaben nicht stimmen. — Herr B. G. in Mainz. Bereits in früheren Nummern habe ich bereits, für den halbsah, publizist, vorgeschlagen. Auf Ihren kühnen Wunsch will ich einige Gedanken darüber äußern. Da ist 1. B. ein Duett von G. Heumann, das „Reisekante“. Von dem Componisten ist man gewohnt, nur auf langsame und besondere melodische zu erwarten; auch dieses opus heißt vorzugsweise diese Eigenkassen und wird nicht so originell-benig, als der Componist zu erwarten würde. — Herr H. W. in Jüterbog und Andere. Die Nummerierung der Seiten konnte aus verschiedenen Gründen nicht gelassen. Grund ist der, daß manche Nummer in zweiter Auflage gedruckt werden müßten, in welcher die Tagesangelegenheiten, weil veraltet, wegfallen, und der Stoff auf einen neuen Stand zusammen gedrängt wird. In diesen Fällen würden also die Seiten der verschiedenen Ausgaben nicht stimmen. — Herr B. G. in Mainz. Bereits in früheren Nummern habe ich bereits, für den halbsah, publizist, vorgeschlagen. Auf Ihren kühnen Wunsch will ich einige Gedanken darüber äußern. Da ist 1. B. ein Duett von G. Heumann, das „Reisekante“. Von dem Componisten ist man gewohnt, nur auf langsame und besondere melodische zu erwarten; auch dieses opus heißt vorzugsweise diese Eigenkassen und wird nicht so originell-benig, als der Componist zu erwarten würde. — Herr H. W. in Jüterbog und Andere. Die Nummerierung der Seiten konnte aus verschiedenen Gründen nicht gelassen. Grund ist der, daß manche Nummer in zweiter Auflage gedruckt werden müßten, in welcher die Tagesangelegenheiten, weil veraltet, wegfallen, und der Stoff auf einen neuen Stand zusammen gedrängt wird. In diesen Fällen würden also die Seiten der verschiedenen Ausgaben nicht stimmen. — Herr B. G. in Mainz. Bereits in früheren Nummern habe ich bereits, für den halbsah, publizist, vorgeschlagen. Auf Ihren kühnen Wunsch will ich einige Gedanken darüber äußern. Da ist 1. B. ein Duett von G. Heumann, das „Reisekante“. Von dem Componisten ist man gewohnt, nur auf langsame und besondere melodische zu erwarten; auch dieses opus heißt vorzugsweise diese Eigenkassen und wird nicht so originell-benig, als der Componist zu erwarten würde. — Herr H. W. in Jüterbog und Andere. Die Nummerierung der Seiten konnte aus verschiedenen Gründen nicht gelassen. Grund ist der, daß manche Nummer in zweiter Auflage gedruckt werden müßten, in welcher die Tagesangelegenheiten, weil veraltet, wegfallen, und der Stoff auf einen neuen Stand zusammen gedrängt wird. In diesen Fällen würden also die Seiten der verschiedenen Ausgaben nicht stimmen. — Herr B. G. in Mainz. Bereits in früheren Nummern habe ich bereits, für den halbsah, publizist, vorgeschlagen. Auf Ihren kühnen Wunsch will ich einige Gedanken darüber äußern. Da ist 1. B. ein Duett von G. Heumann, das „Reisekante“. Von dem Componisten ist man gewohnt, nur auf langsame und besondere melodische zu erwarten; auch dieses opus heißt vorzugsweise diese Eigenkassen und wird nicht so originell-benig, als der Componist zu erwarten würde. — Herr H. W. in Jüterbog und Andere. Die Nummerierung der Seiten konnte aus verschiedenen Gründen nicht gelassen. Grund ist der, daß manche Nummer in zweiter Auflage gedruckt werden müßten, in welcher die Tagesangelegenheiten, weil veraltet, wegfallen, und der Stoff auf einen neuen Stand zusammen gedrängt wird. In diesen Fällen würden also die Seiten der verschiedenen Ausgaben nicht stimmen. — Herr B. G. in Mainz. Bereits in früheren Nummern habe ich bereits, für den halbsah, publizist, vorgeschlagen. Auf Ihren kühnen Wunsch will ich einige Gedanken darüber äußern. Da ist 1. B. ein Duett von G. Heumann, das „Reisekante“. Von dem Componisten ist man gewohnt, nur auf langsame und besondere melodische zu erwarten; auch dieses opus heißt vorzugsweise diese Eigenkassen und wird nicht so originell-benig, als der Componist zu erwarten würde. — Herr H. W. in Jüterbog und Andere. Die Nummerierung der Seiten konnte aus verschiedenen Gründen nicht gelassen. Grund ist der, daß manche Nummer in zweiter Auflage gedruckt werden müßten, in welcher die Tagesangelegenheiten, weil veraltet, wegfallen, und der Stoff auf einen neuen Stand zusammen gedrängt wird. In diesen Fällen würden also die Seiten der verschiedenen Ausgaben nicht stimmen. — Herr B. G. in Mainz. Bereits in früheren Nummern habe ich bereits, für den halbsah, publizist, vorgeschlagen. Auf Ihren kühnen Wunsch will ich einige Gedanken darüber äußern. Da ist 1. B. ein Duett von G. Heumann, das „Reisekante“. Von dem Componisten ist man gewohnt, nur auf langsame und besondere melodische zu erwarten; auch dieses opus heißt vorzugsweise diese Eigenkassen und wird nicht so originell-benig, als der Componist zu erwarten würde. — Herr H. W. in Jüterbog und Andere. Die Nummerierung der Seiten konnte aus verschiedenen Gründen nicht gelassen. Grund ist der, daß manche Nummer in zweiter Auflage gedruckt werden müßten, in welcher die Tagesangelegenheiten, weil veraltet, wegfallen, und der Stoff auf einen neuen Stand zusammen gedrängt wird. In diesen Fällen würden also die Seiten der verschiedenen Ausgaben nicht stimmen. — Herr B. G. in Mainz. Bereits in früheren Nummern habe ich bereits, für den halbsah, publizist, vorgeschlagen. Auf Ihren kühnen Wunsch will ich einige Gedanken darüber äußern. Da ist 1. B. ein Duett von G. Heumann, das „Reisekante“. Von dem Componisten ist man gewohnt, nur auf langsame und besondere melodische zu erwarten; auch dieses opus heißt vorzugsweise diese Eigenkassen und wird nicht so originell-benig, als der Componist zu erwarten würde. — Herr H. W. in Jüterbog und Andere. Die Nummerierung der Seiten konnte aus verschiedenen Gründen nicht gelassen. Grund ist der, daß manche Nummer in zweiter Auflage gedruckt werden müßten, in welcher die Tagesangelegenheiten, weil veraltet, wegfallen, und der Stoff auf einen neuen Stand zusammen gedrängt wird. In diesen Fällen würden also die Seiten der verschiedenen Ausgaben nicht stimmen. — Herr B. G. in Mainz. Bereits in früheren Nummern habe ich bereits, für den halbsah, publizist, vorgeschlagen. Auf Ihren kühnen Wunsch will ich einige Gedanken darüber äußern. Da ist 1. B. ein Duett von G. Heumann, das „Reisekante“. Von dem Componisten ist man gewohnt, nur auf langsame und besondere melodische zu erwarten; auch dieses opus heißt vorzugsweise diese Eigenkassen und wird nicht so originell-benig, als der Componist zu erwarten würde. — Herr H. W. in Jüterbog und Andere. Die Nummerierung der Seiten konnte aus verschiedenen Gründen nicht gelassen. Grund ist der, daß manche Nummer in zweiter Auflage gedruckt werden müßten, in welcher die Tagesangelegenheiten, weil veraltet, wegfallen, und der Stoff auf einen neuen Stand zusammen gedrängt wird. In diesen Fällen würden also die Seiten der verschiedenen Ausgaben nicht stimmen. — Herr B. G. in Mainz. Bereits in früheren Nummern habe ich bereits, für den halbsah, publizist, vorgeschlagen. Auf Ihren kühnen Wunsch will ich einige Gedanken darüber äußern. Da ist 1. B. ein Duett von G. Heumann, das „Reisekante“. Von dem Componisten ist man gewohnt, nur auf langsame und besondere melodische zu erwarten; auch dieses opus heißt vorzugsweise diese Eigenkassen und wird nicht so originell-benig, als der Componist zu erwarten würde. — Herr H. W. in Jüterbog und Andere. Die Nummerierung der Seiten konnte aus verschiedenen Gründen nicht gelassen. Grund ist der, daß manche Nummer in zweiter Auflage gedruckt werden müßten, in welcher die Tagesangelegenheiten, weil veraltet, wegfallen, und der Stoff auf einen neuen Stand zusammen gedrängt wird. In diesen Fällen würden also die Seiten der verschiedenen Ausgaben nicht stimmen. — Herr B. G. in Mainz. Bereits in früheren Nummern habe ich bereits, für den halbsah, publizist, vorgeschlagen. Auf Ihren kühnen Wunsch will ich einige Gedanken darüber äußern. Da ist 1. B. ein Duett von G. Heumann, das „Reisekante“. Von dem Componisten ist man gewohnt, nur auf langsame und besondere melodische zu erwarten; auch dieses opus heißt vorzugsweise diese Eigenkassen und wird nicht so originell-benig, als der Componist zu erwarten würde. — Herr H. W. in Jüterbog und Andere. Die Nummerierung der Seiten konnte aus verschiedenen Gründen nicht gelassen. Grund ist der, daß manche Nummer in zweiter Auflage gedruckt werden müßten, in welcher die Tagesangelegenheiten, weil veraltet, wegfallen, und der Stoff auf einen neuen Stand zusammen gedrängt wird. In diesen Fällen würden also die Seiten der verschiedenen Ausgaben nicht stimmen. — Herr B. G. in Mainz. Bereits in früheren Nummern habe ich bereits, für den halbsah, publizist, vorgeschlagen. Auf Ihren kühnen Wunsch will ich einige Gedanken darüber äußern. Da ist 1. B. ein Duett von G. Heumann, das „Reisekante“. Von dem Componisten ist man gewohnt, nur auf langsame und besondere melodische zu erwarten; auch dieses opus heißt vorzugsweise diese Eigenkassen und wird nicht so originell-benig, als der Componist zu erwarten würde. — Herr H. W. in Jüterbog und Andere. Die Nummerierung der Seiten konnte aus verschiedenen Gründen nicht gelassen. Grund ist der, daß manche Nummer in zweiter Auflage gedruckt werden müßten, in welcher die Tagesangelegenheiten, weil veraltet, wegfallen, und der Stoff auf einen neuen Stand zusammen gedrängt wird. In diesen Fällen würden also die Seiten der verschiedenen Ausgaben nicht stimmen. — Herr B. G. in Mainz. Bereits in früheren Nummern habe ich bereits, für den halbsah, publizist, vorgeschlagen. Auf Ihren kühnen Wunsch will ich einige Gedanken darüber äußern. Da ist 1. B. ein Duett von G. Heumann, das „Reisekante“. Von dem Componisten ist man gewohnt, nur auf langsame und besondere melodische zu erwarten; auch dieses opus heißt vorzugsweise diese Eigenkassen und wird nicht so originell-benig, als der Componist zu erwarten würde. — Herr H. W. in Jüterbog und Andere. Die Nummerierung der Seiten konnte aus verschiedenen Gründen nicht gelassen. Grund ist der, daß manche Nummer in zweiter Auflage gedruckt werden müßten, in welcher die Tagesangelegenheiten, weil veraltet, wegfallen, und der Stoff auf einen neuen Stand zusammen gedrängt wird. In diesen Fällen würden also die Seiten der verschiedenen Ausgaben nicht stimmen. — Herr B. G. in Mainz. Bereits in früheren Nummern habe ich bereits, für den halbsah, publizist, vorgeschlagen. Auf Ihren kühnen Wunsch will ich einige Gedanken darüber äußern. Da ist 1. B. ein Duett von G. Heumann, das „Reisekante“. Von dem Componisten ist man gewohnt, nur auf langsame und besondere melodische zu erwarten; auch dieses opus heißt vorzugsweise diese Eigenkassen und wird nicht so originell-benig, als der Componist zu erwarten würde. — Herr H. W. in Jüterbog und Andere. Die Nummerierung der Seiten konnte aus verschiedenen Gründen nicht gelassen. Grund ist der, daß manche Nummer in zweiter Auflage gedruckt werden müßten, in welcher die Tagesangelegenheiten, weil veraltet, wegfallen, und der Stoff auf einen neuen Stand zusammen gedrängt wird. In diesen Fällen würden also die Seiten der verschiedenen Ausgaben nicht stimmen. — Herr B. G. in Mainz. Bereits in früheren Nummern habe ich bereits, für den halbsah, publizist, vorgeschlagen. Auf Ihren kühnen Wunsch will ich einige Gedanken darüber äußern. Da ist 1. B. ein Duett von G. Heumann, das „Reisekante“. Von dem Componisten ist man gewohnt, nur auf langsame und besondere melodische zu erwarten; auch dieses opus heißt vorzugsweise diese Eigenkassen und wird nicht so originell-benig, als der Componist zu erwarten würde. — Herr H. W. in Jüterbog und Andere. Die Nummerierung der Seiten konnte aus verschiedenen Gründen nicht gelassen. Grund ist der, daß manche Nummer in zweiter Auflage gedruckt werden müßten, in welcher die Tagesangelegenheiten, weil veraltet, wegfallen, und der Stoff auf einen neuen Stand zusammen gedrängt wird. In diesen Fällen würden also die Seiten der verschiedenen Ausgaben nicht stimmen. — Herr B. G. in Mainz. Bereits in früheren Nummern habe ich bereits, für den halbsah, publizist, vorgeschlagen. Auf Ihren kühnen Wunsch will ich einige Gedanken darüber äußern. Da ist 1. B. ein Duett von G. Heumann, das „Reisekante“. Von dem Componisten ist man gewohnt, nur auf langsame und besondere melodische zu erwarten; auch dieses opus heißt vorzugsweise diese Eigenkassen und wird nicht so originell-benig, als der Componist zu erwarten würde. — Herr H. W. in Jüterbog und Andere. Die Nummerierung der Seiten konnte aus verschiedenen Gründen nicht gelassen. Grund ist der, daß manche Nummer in zweiter Auflage gedruckt werden müßten, in welcher die Tagesangelegenheiten, weil veraltet, wegfallen, und der Stoff auf einen neuen Stand zusammen gedrängt wird. In diesen Fällen würden also die Seiten der verschiedenen Ausgaben nicht stimmen. — Herr B. G. in Mainz. Bereits in früheren Nummern habe ich bereits, für den halbsah, publizist, vorgeschlagen. Auf Ihren kühnen Wunsch will ich einige Gedanken darüber äußern. Da ist 1. B. ein Duett von G. Heumann, das „Reisekante“. Von dem Componisten ist man gewohnt, nur auf langsame und besondere melodische zu erwarten; auch dieses opus heißt vorzugsweise diese Eigenkassen und wird nicht so originell-benig, als der Componist zu erwarten würde. — Herr H. W. in Jüterbog und Andere. Die Nummerierung der Seiten konnte aus verschiedenen Gründen nicht gelassen. Grund ist der, daß manche Nummer in zweiter Auflage gedruckt werden müßten, in welcher die Tagesangelegenheiten, weil veraltet, wegfallen, und der Stoff auf einen neuen Stand zusammen gedrängt wird. In diesen Fällen würden also die Seiten der verschiedenen Ausgaben nicht stimmen. — Herr B. G. in Mainz. Bereits in früheren Nummern habe ich bereits, für den halbsah, publizist, vorgeschlagen. Auf Ihren kühnen Wunsch will ich einige Gedanken darüber äußern. Da ist 1. B. ein Duett von G. Heumann, das „Reisekante“. Von dem Componisten ist man gewohnt, nur auf langsame und besondere melodische zu erwarten; auch dieses opus heißt vorzugsweise diese Eigenkassen und wird nicht so originell-benig, als der Componist zu erwarten würde. — Herr H. W. in Jüterbog und Andere. Die Nummerierung der Seiten konnte aus verschiedenen Gründen nicht gelassen. Grund ist der, daß manche Nummer in zweiter Auflage gedruckt werden müßten, in welcher die Tagesangelegenheiten, weil veraltet, wegfallen, und der Stoff auf einen neuen Stand zusammen gedrängt wird. In diesen Fällen würden also die Seiten der verschiedenen Ausgaben nicht stimmen. — Herr B. G. in Mainz. Bereits in früheren Nummern habe ich bereits, für den halbsah, publizist, vorgeschlagen. Auf Ihren kühnen Wunsch will ich einige Gedanken darüber äußern. Da ist 1. B. ein Duett von G. Heumann, das „Reisekante“. Von dem Componisten ist man gewohnt, nur auf langsame und besondere melodische zu erwarten; auch dieses opus heißt vorzugsweise diese Eigenkassen und wird nicht so originell-benig, als der Componist zu erwarten würde. — Herr H. W. in Jüterbog und Andere. Die Nummerierung der Seiten konnte aus verschiedenen Gründen nicht gelassen. Grund ist der, daß manche Nummer in zweiter Auflage gedruckt werden müßten, in welcher die Tagesangelegenheiten, weil veraltet, wegfallen, und der Stoff auf einen neuen Stand zusammen gedrängt wird. In diesen Fällen würden also die Seiten der verschiedenen Ausgaben nicht stimmen. — Herr B. G. in Mainz. Bereits in früheren Nummern habe ich bereits, für den halbsah, publizist, vorgeschlagen. Auf Ihren kühnen Wunsch will ich einige Gedanken darüber äußern. Da ist 1. B. ein Duett von G. Heumann, das „Reisekante“. Von dem Componisten ist man gewohnt, nur auf langsame und besondere melodische zu erwarten; auch dieses opus heißt vorzugsweise diese Eigenkassen und wird nicht so originell-benig, als der Componist zu erwarten würde. — Herr H. W. in Jüterbog und Andere. Die Nummerierung der Seiten konnte aus verschiedenen Gründen nicht gelassen. Grund ist der, daß manche Nummer in zweiter Auflage gedruckt werden müßten, in welcher die Tagesangelegenheiten, weil veraltet, wegfallen, und der Stoff auf einen neuen Stand zusammen gedrängt wird. In diesen Fällen würden also die Seiten der verschiedenen Ausgaben nicht stimmen. — Herr B. G. in Mainz. Bereits in früheren Nummern habe ich bereits, für den halbsah, publizist, vorgeschlagen. Auf Ihren kühnen Wunsch will ich einige Gedanken darüber äußern. Da ist 1. B. ein Duett von G. Heumann, das „Reisekante“. Von dem Componisten ist man gewohnt, nur auf langsame und besondere melodische zu erwarten; auch dieses opus heißt vorzugsweise diese Eigenkassen und wird nicht so originell-benig, als der Componist zu erwarten würde. — Herr H. W. in Jüterbog und Andere. Die Nummerierung der Seiten konnte aus verschiedenen Gründen nicht gelassen. Grund ist der, daß manche Nummer in zweiter Auflage gedruckt werden müßten, in welcher die Tagesangelegenheiten, weil veraltet, wegfallen, und der Stoff auf einen neuen Stand zusammen gedrängt wird. In diesen Fällen würden also die Seiten der verschiedenen Ausgaben nicht stimmen. — Herr B. G. in Mainz. Bereits in früheren Nummern habe ich bereits, für den halbsah, publizist, vorgeschlagen. Auf Ihren kühnen Wunsch will ich einige Gedanken darüber äußern. Da ist 1. B. ein Duett von G. Heumann, das „Reisekante“. Von dem Componisten ist man gewohnt, nur auf langsame und besondere melodische zu erwarten; auch dieses opus heißt vorzugsweise diese Eigenkassen und wird nicht so originell-benig, als der Componist zu erwarten würde. — Herr H. W. in Jüterbog und Andere. Die Nummerierung der Seiten konnte aus verschiedenen Gründen nicht gelassen. Grund ist der, daß manche Nummer in zweiter Auflage gedruckt werden müßten, in welcher die Tagesangelegenheiten, weil veraltet, wegfallen, und der Stoff auf einen neuen Stand zusammen gedrängt wird. In diesen Fällen würden also die Seiten der verschiedenen Ausgaben nicht stimmen. — Herr B. G. in Mainz. Bereits in früheren Nummern habe ich bereits, für den halbsah, publizist, vorgeschlagen. Auf Ihren kühnen Wunsch will ich einige Gedanken darüber äußern. Da ist 1. B. ein Duett von G. Heumann, das „Reisekante“. Von dem Componisten ist man gewohnt, nur auf langsame und besondere melodische zu erwarten; auch dieses opus heißt vorzugsweise diese Eigenkassen und wird nicht so originell-benig, als der Componist zu erwarten würde. — Herr H. W. in Jüterbog und Andere. Die Nummerierung der Seiten konnte aus verschiedenen Gründen nicht gelassen. Grund ist der, daß manche Nummer in zweiter Auflage gedruckt werden müßten, in welcher die Tagesangelegenheiten, weil veraltet, wegfallen, und der Stoff auf einen neuen Stand zusammen gedrängt wird. In diesen Fällen würden also die Seiten der verschiedenen Ausgaben nicht stimmen. — Herr B. G. in Mainz. Bereits in früheren Nummern habe ich bereits, für den halbsah, publizist, vorgeschlagen. Auf Ihren kühnen Wunsch will ich einige Gedanken darüber äußern. Da ist 1. B. ein Duett von G. Heumann, das „Reisekante“. Von dem Componisten ist man gewohnt, nur auf langsame und besondere melodische zu erwarten; auch dieses opus heißt vorzugsweise diese Eigenkassen und wird nicht so originell-benig, als der Componist zu erwarten würde. — Herr H. W. in Jüterbog und Andere. Die Nummerierung der Seiten konnte aus verschiedenen Gründen nicht gelassen. Grund ist der, daß manche Nummer in zweiter Auflage gedruckt werden müßten, in welcher die Tagesangelegenheiten, weil veraltet, wegfallen, und der Stoff auf einen neuen Stand zusammen gedrängt wird. In diesen Fällen würden also die Seiten der verschiedenen Ausgaben nicht stimmen. — Herr B. G. in Mainz. Bereits in früheren Nummern habe ich bereits, für den halbsah, publizist, vorgeschlagen. Auf Ihren kühnen Wunsch will ich einige Gedanken darüber äußern. Da ist 1. B. ein Duett von G. Heumann, das „Reisekante“. Von dem Componisten ist man gewohnt, nur auf langsame und besondere melodische zu erwarten; auch dieses opus heißt vorzugsweise diese Eigenkassen und wird nicht so originell-benig, als der Componist zu erwarten würde. — Herr H. W. in Jüterbog und Andere. Die Nummerierung der Seiten konnte aus verschiedenen Gründen nicht gelassen. Grund ist der, daß manche Nummer in zweiter Auflage gedruckt werden müßten, in welcher die Tagesangelegenheiten, weil veraltet, wegfallen, und der Stoff auf einen neuen Stand zusammen gedrängt wird. In diesen Fällen würden also die Seiten der verschiedenen Ausgaben nicht stimmen. — Herr B. G. in Mainz. Bereits in früheren Nummern habe ich bereits, für den halbsah, publizist, vorgeschlagen. Auf Ihren kühnen Wunsch will ich einige Gedanken darüber äußern. Da ist 1. B. ein Duett von G. Heumann, das „Reisekante“. Von dem Componisten ist man gewohnt, nur auf langsame und besondere melodische zu erwarten; auch dieses opus heißt vorzugsweise diese Eigenkassen und wird nicht so originell-benig, als der Componist zu erwarten würde. — Herr H. W. in Jüterbog und Andere. Die Nummerierung der Seiten konnte aus verschiedenen Gründen nicht gelassen. Grund ist der, daß manche Nummer in zweiter Auflage gedruckt werden müßten, in welcher die Tagesangelegenheiten, weil veraltet, wegfallen, und der Stoff auf einen neuen Stand zusammen gedrängt wird. In diesen Fällen würden also die Seiten der verschiedenen Ausgaben nicht stimmen. — Herr B. G. in Mainz. Bereits in früheren Nummern habe ich bereits, für den halbsah, publizist, vorgeschlagen. Auf Ihren kühnen Wunsch will ich einige Gedanken darüber äußern. Da ist 1. B. ein Duett von G. Heumann, das „Reisekante“. Von dem Componisten ist man gewohnt, nur auf langsame und besondere melodische zu erwarten; auch dieses opus heißt vorzugsweise diese Eigenkassen und wird nicht so originell-benig, als der Componist zu erwarten würde. — Herr H. W. in Jüterbog und Andere. Die Nummerierung der Seiten konnte aus verschiedenen Gründen nicht gelassen. Grund ist der, daß manche Nummer in zweiter Auflage gedruckt werden müßten, in welcher die Tagesangelegenheiten, weil veraltet, wegfallen, und der Stoff auf einen neuen Stand zusammen gedrängt wird. In diesen Fällen würden also die Seiten der verschiedenen Ausgaben nicht stimmen. — Herr B. G. in Mainz. Bereits in früheren Nummern habe ich bereits, für den halbsah, publizist, vorgeschlagen. Auf Ihren kühnen Wunsch will ich einige Gedanken darüber äußern. Da ist 1. B. ein Duett von G. Heumann, das „Reisekante“. Von dem Componisten ist man gewohnt, nur auf langsame und besondere melodische zu erwarten; auch dieses opus heißt vorzugsweise diese Eigenkassen und wird nicht so originell-benig, als der Componist zu erwarten würde. — Herr H. W. in Jüterbog und Andere. Die Nummerierung der Seiten konnte aus verschiedenen Gründen nicht gelassen. Grund ist der, daß manche Nummer in zweiter Auflage gedruckt werden müßten, in welcher die Tagesangelegenheiten, weil veraltet, wegfallen, und der Stoff auf einen neuen Stand zusammen gedrängt wird. In diesen Fällen würden also die Seiten der verschiedenen Ausgaben nicht stimmen. — Herr B. G. in Mainz. Bereits in früheren Nummern habe ich bereits, für den halbsah, publizist, vorgeschlagen. Auf Ihren kühnen Wunsch will ich einige Gedanken darüber äußern. Da ist 1. B. ein Duett von G. Heumann, das „Reisekante“. Von dem Componisten ist man gewohnt, nur auf langsame und besondere melodische zu erwarten; auch dieses opus heißt vorzugsweise diese Eigenkassen und wird nicht so originell-benig, als der Componist zu erwarten würde. — Herr H. W. in Jüterbog und Andere. Die Nummerierung der Seiten konnte aus verschiedenen Gründen nicht gelassen. Grund ist der, daß manche Nummer in zweiter Auflage gedruckt werden müßten, in welcher die Tagesangelegenheiten, weil veraltet, wegfallen, und der Stoff auf einen neuen Stand zusammen gedrängt wird. In diesen Fällen würden also die Seiten der verschiedenen Ausgaben nicht stimmen. — Herr B. G. in Mainz. Bereits in früheren Nummern habe ich bereits, für den halbsah, publizist, vorgeschlagen. Auf Ihren kühnen Wunsch will ich einige Gedanken darüber äußern. Da ist 1. B. ein Duett von G. Heumann, das „Reisekante“. Von dem Componisten ist man gewohnt, nur auf langsame und besondere melodische zu erwarten; auch dieses opus heißt vorzugsweise diese Eigenkassen und wird nicht so originell-benig, als der Componist zu erwarten würde. — Herr H. W. in Jüterbog und Andere. Die Nummerierung der Seiten konnte aus verschiedenen Gründen nicht gelassen. Grund ist der, daß manche Nummer in zweiter Auflage gedruckt werden müßten, in welcher die Tagesangelegenheiten, weil veraltet, wegfallen, und der Stoff auf einen neuen Stand zusammen gedrängt wird. In diesen Fällen würden also die Seiten der verschiedenen Ausgaben nicht stimmen. — Herr B. G. in Mainz. Bereits in früheren Nummern habe ich bereits, für den halbsah, publizist, vorgeschlagen. Auf Ihren kühnen Wunsch will ich einige Gedanken darüber äußern. Da ist 1. B. ein Duett von G. Heumann, das „Reisekante“. Von dem Componisten ist man gewohnt, nur auf langsame und besondere melodische zu erwarten; auch dieses opus heißt vorzugsweise diese Eigenkassen und wird nicht so originell-benig, als der Componist zu erwarten würde. — Herr H. W. in Jüterbog und Andere. Die Nummerierung der Seiten konnte aus verschiedenen Gründen nicht gelassen. Grund ist der, daß manche Nummer in zweiter Auflage gedruckt werden müßten, in welcher die Tagesangelegenheiten, weil veraltet, wegfallen, und der Stoff auf einen neuen Stand zusammen gedrängt wird. In diesen Fällen würden also die Seiten der verschiedenen Ausgaben nicht stimmen. — Herr B. G. in Mainz. Bereits in früheren Nummern habe ich bereits, für den halbsah, publizist, vorgeschlagen. Auf Ihren kühnen Wunsch will ich einige Gedanken darüber äußern. Da ist 1. B. ein Duett von G. Heumann, das „Reisekante“. Von dem Componisten ist man gewohnt, nur auf langsame und besondere melodische zu erwarten; auch dieses opus heißt vorzugsweise diese Eigenkassen und wird nicht so originell-benig, als der Componist zu erwarten würde. — Herr H. W. in Jüterbog und Andere. Die Nummerierung der Seiten konnte aus verschiedenen Gründen nicht gelassen. Grund ist der, daß manche Nummer in zweiter Auflage gedruckt werden müßten, in welcher die Tagesangelegenheiten, weil veraltet, wegfallen, und der Stoff auf einen neuen Stand zusammen gedrängt wird. In diesen Fällen würden also die Seiten der verschiedenen Ausgaben nicht stimmen. — Herr B. G. in Mainz. Bereits in früheren Nummern habe ich bereits, für den halbsah, publizist, vorgeschlagen. Auf Ihren kühnen Wunsch will ich einige Gedanken darüber äußern. Da ist 1. B. ein Duett von G. Heumann, das „Reisekante“. Von dem Componisten ist man gewohnt, nur auf langsame und besondere melodische zu erwarten; auch dieses opus heißt vorzugsweise diese Eigenkassen und wird nicht so originell-benig, als der Componist zu erwarten würde. — Herr H. W. in Jüterbog und Andere. Die Nummerierung der Seiten konnte aus verschiedenen Gründen nicht gelassen. Grund ist der, daß manche Nummer in zweiter Auflage gedruckt werden müßten, in welcher die Tagesangelegenheiten, weil veraltet, wegfallen, und der Stoff auf einen neuen Stand zusammen gedrängt wird. In diesen Fällen würden also die Seiten der verschiedenen Ausgaben nicht stimmen. — Herr B. G. in Mainz. Bereits in früheren Nummern habe ich bereits, für den halbsah, publizist, vorgeschlagen. Auf Ihren kühnen Wunsch will ich einige Gedanken darüber äußern. Da ist 1. B. ein Duett von G. Heumann, das „Reisekante“. Von dem Componisten ist man gewohnt, nur auf langsame und besondere melodische zu erwarten; auch dieses opus heißt vorzugsweise diese Eigenkassen und wird nicht so originell-benig, als der Componist zu erwarten würde. — Herr H. W. in Jüterbog und Andere. Die Nummerierung der Seiten konnte aus verschiedenen Gründen nicht gelassen. Grund ist der, daß manche Nummer in zweiter Auflage gedruckt werden müßten, in welcher die Tagesangelegenheiten, weil veraltet, wegfallen, und der Stoff auf einen neuen Stand zusammen gedrängt wird. In diesen Fällen würden also die Seiten der verschiedenen Ausgaben nicht stimmen. — Herr B. G. in Mainz. Bereits in früheren Nummern habe ich bereits, für den halbsah, publizist, vorgeschlagen. Auf Ihren kühnen Wunsch will ich einige Gedanken darüber äußern. Da ist 1. B. ein Duett von G. Heumann, das „Reisekante“. Von dem Componisten ist man gewohnt, nur auf langsame und besondere melodische zu erwarten; auch dieses opus heißt vorzugsweise diese Eigenkassen und wird nicht so originell-benig, als der Componist zu erwarten würde. — Herr H. W. in Jüterbog und Andere. Die Nummerierung der Seiten konnte aus verschiedenen Gründen nicht gelassen. Grund ist der, daß manche Nummer in zweiter Auflage gedruckt werden müßten, in welcher die Tagesangelegenheiten, weil veraltet, wegfallen, und der Stoff auf einen neuen Stand zusammen gedrängt wird. In diesen Fällen würden also die Seiten der verschiedenen Ausgaben nicht stimmen. — Herr B. G. in Mainz. Bereits in früheren Nummern habe ich bereits, für den halbsah, publizist, vorgeschlagen. Auf Ihren kühnen Wunsch will ich einige Gedanken darüber äußern. Da ist 1. B. ein Duett von G. Heumann, das „Reisekante“. Von dem Componisten ist man gewohnt, nur auf langsame und besondere melodische zu erwarten



**№ 4.**  
**III. Auflage.**

Dritter Jahrgang.



Stetigjährlich sechs Nummern nebst drei bis sechs Klavierstücken, mehreren Vorträgen des Conversations- und des Lese- und des Theater- und des Musik- und des Kunst- und des Wissenschaften, sowie in sämtlichen Buch- und Musikalienhandlungen zu Hft.; direct von Köln per Kreuz- und Post, die übrigen europäischen Länder und Nord- und Südamerika 1 M. 50 Hft., Probe-Nummern 25 Hft.

Köln a Rh., den 15. Februar 1882.

Preis des Quartals bei allen Postämtern in Deutschland, Österreich-Ungarn und Rußland, sowie in sämtlichen Buch- und Musikalienhandlungen zu Hft.; direct von Köln per Kreuz- und Post, die übrigen europäischen Länder und Nord- und Südamerika 1 M. 50 Hft., Probe-Nummern 25 Hft.

Verlag von P. J. Bongers in Köln a Rh.

Verantwortl. Redakteur: Aug. Reiser in Köln.

## Giuseppe Verdi.

Biographische Skizze

von

Martin Roeser.

(Schluß).

Gänzlich los von den alten Fesseln der italienischen Oper (sofern sie die schematische Einteilung der einzelnen Akte und den größeren allgemeinen Rahmen anbetraf) sagte sich Verdi erst in der auf ein haarsträubendes Libretto (nach einem spanischen Roman von Alvaro del destino) verfaßten Oper La Forza del destino für die italienische Oper in Petersburg bestimmt und daselbst am 10. November 1862 zur ersten Aufführung gebracht. —

Hierbei diente dem Componisten die große französische Oper, deren Technik er durch seinen langjährigen pariser Aufenthalt in sich aufgenommen, zum Vorbild. Bewegte Volksszenen, marschartige Aufzüge, ungeheure Fülle in der Charakterisierung der einzelnen, in der Oper auftretenden Typen (wir citiren nur die Preziosilla, den Bruder Guardiano, Lenore, Alvaro, Pater u. s. w.) in weitesten Dimensionen angelegte höchst wirkliche Finales und das abwechslungsreiche, bunte Treiben auf der Bühne, alles dies finden wir in La Forza del destino in prägnanter Weise wieder. Dennoch glich die Aufnahme dieser Oper am Petersburger Theater auf's Haar einem Fiasko. Dies bewog Verdi, die Oper in ihren verschiedenen Theilen erheblich umzugestalten (auch bezüglich wurde viel geändert) Erweiterungen und Verstärkungen, je nach Möglichkeit darin anzubringen, und in dieser neuen Gestalt kam denn die Oper unter des Componisten persönlicher Leitung am 20. Februar 1869 am Scalatheater in Mailand wieder zur Aufführung. Der Erfolg muß wohl als der größte bezeichnet werden, den in neuerer Zeit italienische Bühnen je gehabt, die Forza del destino ist auch nun augenblicklich in Italien und im Auslande (bei italienischen Opern natürlich) die am meisten dargestellte Verdi'sche Oper. — Ein ähnliches Schicksal ist von dem für die große pariser Oper geschriebene Werk Don Carlos (nach Schiller's Drama von Meyer und Lucile verballhornijert) zu vermelden, wenigstens das Endresultat dieser Oper nicht ein gleiches wie bei der Forza del destino war.

Don Carlos wurde am 19. April 1865 zum erstenmal an der pariser großen Oper zur Aufführung gebracht. Wenn man bei Premieren an der grand Opéra überhaupt von einem bemerkbaren Fiasko sprechen kann, so ist die des Don Carlo entschieden von einem solchen begleitet gewesen.

Auch im Don Carlo treffen wir auf die schönsten Einzelformen, und unentbehrlich enthält dieses Werk Stellen von zündender Wirkung und mächtiger Kraft. Dennoch macht sich in dieser, noch dazu auf französischem Text geschriebenen Oper, mehr als irgendwo anders das hohle Pathos, der Firnis der nur so oberflächlich behandelten Deklamationsmalerei bemerkbar. Ist in der Forza del destino, neben Vielem was Verdi eigentlich nicht mehr seiner für würdig halten sollte, immerhin noch der feine Quell unverfälschter und warmempfundener Dichtung, so haben wir es in der später gebornen Schwester, lediglich mit der mühsam zusammengeputzten Nachfolge zu thun. Wir kennen keine Oper von Verdi auf die ivoide Mähne verwundet worden wäre als auf den Don Carlos, ebenfalls kennen wir keine der man den Schwanz des unermüdlich schaffenden Autors so ommercte, als eben dieser Oper. Wie gesagt unterzog Verdi auch dieses sein Werk, einer, wenn auch durchaus nicht tiefergehenden Umarbeitung und wurde es dann an der Scala und an andern größeren Theatern Italiens mit großem Erfolg gegeben, wenigstens auch bei prächtigster Ausgestaltung von Seiten der das Werk interpretirenden Künstler, nicht im Entferntesten dieser Erfolg mit dem Juror, was La Forza del destino machte, verglichen werden kann. Ein großes Hauptverdienst erwarb sich um die Aufführung des Don Carlos, sowie später der Aida und der Manzoni'sche der Sängerin Teresa Stolz, österreichischer Ursprungs, aber gänzlich zur italienischen Karriere übergetreten (siebte zuridgezogen in Mailand lebend) — der man den Titel: Verdi-jägerin par excellence versehen kann. Diese gottbegnadete Künstlerin durchzog von Triumpf zu Triumpf die ganze appenninische Halbinsel, überall mit den späteren Verdi'schen Werken Propaganda für den Meister zu machen. Es bedurfte auch eines solchen Nebenfalls und einer gewissen Späme Zeit, um namentlich die südlichen Italiener mit den Opern der letzten Subjunctperiode Verdi's zu befreundeten, — denn allgemein hatte sich die Kunst verbreitert und vielfach bejagt, daß sich Verdi mit seinem Ballo in maschera vollständig ausgeglichen, und nicht mehr

im Stande sei, eine vernünftige melodienreiche Oper zu schreiben.

Dies war auch Schuld an dem Umstand, daß Verdi sich fest entschloß nichts Neues mehr für die Bühne zu schreiben, und somit auf seinen Vorbeeren auszuruhen. Aus dieser Lethargie riß nun Verdi der Auftrag des Vizekönigs von Aegypten, als Nachfolger zu der stattgehabten Eröffnung des Suezkanals eine große Oper auf einen ägyptischen Stoff für das vizekönigliche Theater in Kairo zu schreiben. Der hohe Herr selbst suchte sich den Stoff aus, ließ ihn von dem berühmten, nimmehr verstorbenen Aegyptologen Mariette Ben Isakoffen und sandte ihn dann an den Poeten Ghislanzoni, daß er die Verse dazu schreibe. Verdi beendigte rasch die Arbeit und so konnte dies bedeutende Werk des Componisten schon am 24. Dezember 1871 in Kairo in musterglatter Beizung zur Aufführung gelangen. Die Hauptpartien wurden von der Bozzoni (Aida) Grossi (Amneris) Mongini (Radames) Steller (Pönik) Medini (Amouassos) und Costa (Oberpriester) gesungen. Der Erfolg dieser Novität war, schon weil auf nationalem Boden spielend, ein sehr großer, was nun so schwerer in Kairo wiegen muß, als der Componist in den beiden ersten Akten namentlich, gänzlich seiner Manier untreu wird, und mit neudeutschen Bestrebungen losreißt. Dennoch möchte ich behaupten, daß es mehr der fremdartige von Verdi behandelte Stoff gewesen (— er hatte nie vorher einen exotischen Stoff gehabt —) der ihn verleitet andere Wege zu gehen, als daß Verdi gar in Concurrenzbeitrungen zu Wagner hingeneigt hätte. Die Wege der beiden Künstler, ihre eigenen Individualitäten gehen allzuweit auseinander als daß irgendwie Berührungspunkte hätten stattfinden können. Ein gewisser in die Breite gehender Verismus und eine Vertiefung in den philosophischen Sinn der zu componirenden Textesphäre macht sich allerdings bemerkbar, auch ist auf die Instrumentation die größte Sorgfalt verwendet, — die Harmonien sind meist sehr gewählt, oft geradezu geistig und erfindlich, und im dramatischen Ausdruck ist musikalischer trotz des oft unerleugbar hervorbrechenden üblichen Temperaments, eine gewisse, referierte Vornehmheit und anspruchsvolle Noblesse gewahrt — im Ganzen möchte ich den Stil welchen Verdi mit seiner fünften Periode (Aida-Messe) auf sein Banner schreibt, im Gegenjag zu dem früheren, den gekanteten, akademischen nennen. In geradezu genialer Weise hat Verdi in

der Alida das Gesellschaft getrieben, ohne, wie es bei so vielen andern, auch selbst berühmten Componisten der Zeit, ist, zu nationalen Methoden und zu Vorlieben seine Lust zu nehmen. Alle die so weit und unerschöpflich streuenden Tempelgänge und Tanzweisen sind dem Herrn Verdi's entnommen. Die erste Aufführung dieses Werkes fand in Genua am Stadttheater am 8. Februar 1872 statt. Wie bereits weiter oben bemerkt, war der Erfolg des Werkes, insofern die Zirkel die Alida, und die Weltmann eine andere Leiterin, die die glänzende Karriere ebenfalls in Italien gemacht —) die Annahme, dass die Alida und das Madama und das Minerva lang, ein geistvoller. In den weiteren Aufführungen erkannte man die letzten Vorzüge des durchdachten und reifen Werkes, machte sich mit der gänzlich veränderten musikalischen Ausdrucksweise des Meisters vertraut, und die große Anzahl von Vorstellungen welche Alida seit jener Epoche erlebte, ist höherer Güte dafür, daß auch dieses zu durchaus freundliche Produkt Verdi'scher Muse, ebenfalls seinen Ruhm in Italien gefestigt hat. Auch auf allen bedeutenden Bühnen des Auslandes wurde Alida mit immer wachsendem Erfolge und Anerkennung gegeben. In Deutschland hat seit dem Erfolge der Alida davon, die Hochachtung welche man dem italienischen Meister entgegenbringt. Man war allgemein erstaunt, daß ein Componist, der bei aller Genialität und überzeugenden Kraft im dramatischen Ausdruck dennoch oft Circusweisen in seinen früheren Werken erkennen ließ, nun mit einem Schläge der ernsten Einschränkung habilitiert, und in diesem Sinne ein hochbedeutendes, bleibendes Werk geschaffen hatte. Im Jahre 1879 widerfuhr dieser Oper die seltene Ehre, daß sie an der großen Oper in Paris unter persönlicher Leitung des Componisten mit unglücklichem ehrenvollem Erfolge zur Aufführung gelangte.

Im Jahre 1872 starb in Mailand hochbetagt der Dichterst, der Gründer der Renaissance in der Literatur Alessandro Manzoni. Die Trauerfeier war eine nationale, allgemeine. Unter andern Ehrenbezeugungen für den großen Todten, wollten mehrere der berühmtesten Musiker Italiens eine Requiem für Manzoni schreiben. Diese Angelegenheit sollte derart behandelt werden, daß man durch das Werk entscheiden sollte, wem dieser oder jener Theil der Todtenmesse zufiele. So war denn auch Verdi das Libera me zugefallen. Wie oft bei dergleichen Unternehmungen kam diese Angelegenheit jedoch nicht zu Stande und Verdi hielt einige Zeit lang das Manuscript des fertiggestellten Theils in seinem Pult verschlossen. Da erachte plötzlich in ihm der Gedanke und die andere Sache dazu zu componiren, dessen Verwirklichung auch baldig durch die That Ausdruck fand. Als das Werk fertig war, wollte Verdi es am 22. Mai 1874, am zweijährigen Todestage Alessandro Manzoni's in Mailand zur Aufführung bringen und wählte dazu die in der Nähe des Naviglio gelegene S. Markuskirche, wo denn auch am belagerten Tage das Werk mit ungeheurer Pomp zur Aufführung gebracht wurde. Aus allen Theilen des Landes kamen die berühmtesten Instrumentalisten, um im Orchester mitzuwirken, und von den Ideenreichtum sich in Mailand engagierten berühmtesten Gesangscelebritäten wirkten viele im Chor als Chorkisten mit. Der Eindruck den dieses eigenthümliche Werk hervorbrachte war ein hochbedeutendes, wenn gleich auch die Ansichten über Zulässigkeit von theatralischen Thaten im strengkirchlichen Stil, sowie über Verdi's contrapunktische Begabung und Fertigkeit weit, weit auseinander gingen. Die Aufführung dieses Werkes, der Schreiber dieses als Zeugniss beigewohnt, war eine colossale. Die vier berühmtesten Gesangskräfte, welche Italien zur Zeit aufzuweisen hatte, Silvio (Soprano) Badamassi (Alt) Malini (Tenor) Malini (Baß) hatten die Solopartien des Werkes übernommen, und bald zog Verdi in eigener Person mit dieser ansehnlichen Künstlergarde nach Wien, Paris und London um sein Requiem an diesen Orten aufzuführen. Wie es nach der ersten Aufführung geschah, daß nämlich in Mailand selbst, sowie in allen größeren Städten Italiens, das Werk im Theater zur Aufführung kam, — wurde auch in außeritalienischen Städten, und zwar zum größten Vortheil des Werkes dieses Spécia befolgt. Dabei kam es natürlich bei Kritikern und beim Publikum zu merkwürdigen Auseinandersetzungen, und namentlich in Deutschland erbrachte darüber heisse Fehde unter den Herrn Vertretern der Presse. Ambros bemerkt i. J. sehr richtig in einer geistvoll geschriebenen Kritik der Wiener Abendpost, umgahrend folgendes, sehr Richtige. „Ein Theil des Publikums wirft Verdi den gänzlichsten Mangel streng kirchlichen Stils in seinem Requiem vor. Aber der heilige und profane Stil wurden nie so streng von einander geschieden, als wie man es jetzt glauben möchte. In keinem Künstler wohnt ein Doppelleben, keiner hat

den Nonnenslopf, wie es die Legende von den Ritters des deutschen Ordens erzählte, nach welcher diese Herren des Morgens sich täufelten, um nach Mittag ein recht profanes Leben zu führen. Orlando Lassus componirte eine Messe auf die Martinusgans mit demselben Enthiasiasmus, mit welcher er sie für die heilige Dreieinigkeit geschrieben hätte. Joh. Seb. Bach wies den Tabak wie er den Herrgott pries, in Mozart's Requiem hört man Bräuen aus der Taubstube nach was soll man dann die in Papa Kaden sagen, dem es ganz gleich ist ob er in der Kirche oder irgend sonst anderswo ist, so leicht können seine Weisen in die weite Welt hinaus? Ein anderer wichtiger Kritiker bemerkt in seiner Recension: „Man macht Verdi den Vorwurf, daß er beim Componiren dieses Requims nur an das Theatropublikum, durchaus aber nicht an die Kirche gedacht habe. Nun wer aus diesen Worten nicht den Mißbrauch herauszieht, der muß stark verstimmt sein.“ —

Dem Requiem von Verdi wurde übrigens die seltene Ehre zu Theil zu einem großen wiedertheiligen Musikfest (1877 in Köln) unter persönlicher Leitung des Componisten zur Aufführung zu gelangen. Die Damen des Chores verehrten zur Zeit dem berühmten italienischen Meister einen prächtigen, silbernen Parabe Franz auf dessen Wänden die Namen der einzelnen Mitglieder eingravirt waren. Auch sonst wurde Verdi bei seinem solten Aufenthalt in ganz außerordentlicher Weise geehrt.

Auf das Requiem gelangte in jüngster Zeit noch ein ziemlich unbekanntes Streichquartett und zwei eigens für die großen Concerte des Scalaorchesters componirten Sachen ein Pater noster für fünfstimmigen Chor a capella, und ein Ave Maria für Sopran und Orchester (ausgeführt von Fr. Singer —) daselbst zur Aufführung.

Das Pater noster wenigleich sehr effectvoll, ist nicht von hervorragender Bedeutung, währenddessen das Ave Maria ein zartes, stimmungsvolles Tonbild ist, und jedenfalls mit zum Besten gehört, was der Feder Verdi's entspringt. Augenblicklich ist Verdi auf seinem Landst. St. Agata bei Busseto mit Fertigstellung seiner Oper Jago (nach Shakespeare's Othello) beschäftigt, zu welcher Oper ihm Arrigo Boito, der hochbegabte Führer der jüngeren italienischen Componistenschule den Text geschrieben.

Man hofft, daß dieses Werk schon in nächster Saison an der Scala in Mailand zur Aufführung kommen dürfte. Außer diesen eintönen Opern und Compositionen (denen noch die zu Londoner Aufführung 1862 componirte hymne des nations anzureichen ist, —) hat Verdi noch eine Anzahl anderer Compositionen gefertigt, welche theils verloren, vernichtet, oder auch von Verdi aufgegeben werden, da er vorläufig deren Veröffentlichung nicht wünscht. Darunter sind mehrere Variationen, und Concertstücke für Clavier, viel Entwürfe zu sonatigen Opern, welche meistens seiner mailänder Studienzeit entstammen, eine Anzahl von Militärmärschen, eine Messe und Resper, verschiedene Tantum ergo und andere kirchliche Sachen. Soud sind noch Chöre und Zwischenactskunst zu Manzoni'schen Tragödien und die Composition des berühmten cinque Maggio ebenfalls von Manzoni zu erwähnen.

Verdi ist von hoher Statur, sein sonnengebräuntes Antlitz aus dem jugendliche Kraft strömt, ist von Silberhaaren umrahmt. Er führt ein sehr zurückgezogenes Leben; im Winter ist er stets Gast der Familie Doria in Genua, und bewohnt den schöngelegenen Theil des Palazzo Doria. Er empfängt selten Besuche, ist dann aber um so lebenswürdig im Empfang seiner Gäste. Verdi componirt und schafft mit größter Feingefühl, nur zeigt er sich in den Proben zu seinen Opern immer von der schiedlichen Seite. „Lieber zwei Opern schreiben, als eine eintündigen“ sagte er aus einmal.

Die Villa St. Agata, sein prachtvolles Besitzthum ist für Freunde des Meisters und seiner jetzigen Gemahlin (Gineppina Strepponi —) früheren berühmten Sängerin) stets ein gastfreundliches offenes Haus. Verdi selbst führt ein merkwürdiges Leben auf seiner Villa. Um 5 Uhr des Morgens erhebt sich Verdi und durchschlendert die breiten Laubengänge des prachtvollen Parks, fragt nach wie es mit den Feldern und den andern Landarbeiten bestellt ist, und amüsiert sich auch wohl, in dem zu seinem Park gehörigen kleinen See, indem er in einem Boot darin auf und abfährt, immer träumend, immer sinuend. Zu ebener Erde ist ein großes Zimmer, welches Verdi zum Schlaf- und Arbeitszimmer dient. An den Wänden ist eine reichhaltige Bibliothek. Von Musikalien ist Alles Nennenswerthe nach Bedeutende vertreten. Selbst die Meisterfinger und die Fabelungen prangen in goldgeprägten Einbänden vom Geiz, wenigleich es dem Buchbinder schwer genug gefallen sein muß, den Titel

in Golddruck auf die Rückseite des Werkes gebracht zu haben. In der Mitte steht ein prachtvoller Erard. An der nördlichen Wand ein altes Pianoforte, daselbe Instrument an welchem er seine ersten Opern componirt hat. Ueber diesem Piano hängt das Bild seines Wohlthäters und einstigen Schwiegervaters Bartoli, zu dem er noch immer mit größter Verehrung empfindet. Verdi ist ein eceatrischer Mensch. Oft in mondbelegigten Sommerächten öffnet er die zum Park hinausführenden großen Gartenthüren seines Arbeitszimmers, und arbeitet dann bis zum anbrechenden Morgen. In dieser Weise entstand La Forza del destino und Don Carlos.

Die neuesten Bestrebungen in Italien der guten klassischen Musik festen Boden zu gewinnen, und unter deren ersten und unermüdblichsten Kämpen auch Schreiber dieses war, fanden im Herzen Verdi's einen laut erregenden Widerhall. Des großen Meisters's Ausdrück, welchen er bei Gelegenheit des Vortrags zu einer Conferenz behufs Verringerung des Conservatoriums-lehrplans, gethan hatte: Tornate all' antico — kehrt zu den Alten zurück — er ist gefügiges Wort geworden. Verdi zeigt übrigens eine große Kenntniß in der Literatur der alten Italiener und hat den Palestrinastil ebenso inne, als die Hauptwerke der neapolitanischen Schule in sich aufgenommen hat.

Mag man über die Individualität Verdi's nun denken und urtheilen wie man wolle, — es ist Thatsache, daß Verdi Jahrzehnte lang im eignen Vaterlande das Baumer einzig und allein hoch hielt, und dies scheint mir, ist nicht der geringste Beweis für seine phänomenale Begabung, von der wir hoffentlich noch manches Product begrüßen, lieben und schätzen werden.

## Zwangloses über klassische und moderne Musik

von Dr. Aug. Guzeisen.

(Schluß.)

Noch nach einer andern Richtung hin erschweren die Modernen dem Zuhörer das Erlernen der Kunst, indem sie eine schöne goldne Regel aus der alten Zeit fast verzerren. Als eine Blüthe der musikalischen Kunst in gewissem Sinne gilt bekanntlich der Quartettstas oder überhaupt die Kammermusik. Hier feiert die thematische Arbeit, die compositionelle Technik ihr schönsten Triumph: Das Thema geht aus einer Stimme in die andere über, während die jedesmal begleitenden Stimmen in der geistvollsten Weise contrapunktiren — mit Benutzung des Themas selbst, das in Gegenbewegung, in Vertikung, Verlängerung und wie die technischen Ausdrücke sonst alle heißen mögen, wiederkehrt. Dann wieder werden zwei oder mehr Thematika nebeneinander durchgeführt u. s. w. An solchen Arbeiten hat der Musikmeister seine Freude — und so lange das Prinzip nicht übertrieben wird, und das Ganze sich noch immer trotz der Polyphonie als etwas Harmonisches darstellt — auch der Laie.

Manche moderne Musiker treiben diese Regel aber auf eine allzu scharfe Spitze. Sie zerstückeln ihr Thematika und theilen es den einzelnen Stimmen portionsweise zu, so daß man die Stücke erst nebeneinander legen muß, um das Ganze wiederzuerkennen. Dabei werden denn oft drei oder vier Noten als etwas besonders Charakteristisches angesehen, weil sie zufällig in dem Thema vorkommen, und es entwickelt sich nun ein endloses Spiel mit den paar Noten, das den Zuhörer höchstlich mit Ueberdruß erfüllt. Gar zu häufig übersehen dabei die Componisten, daß das Mittliche, was sie aus dem Motivo herausgenommen haben, nur in seiner ganzen Umgebung Charakter tragt, daß es hingegen für sich allein gar nichts befragt.

Zum Ganzen läßt sich vom Standpunkte der Klassik aus der modernen Compositionsweise der Vorwurf gerichtlich Arbeit nicht erlangen. Jetzt erhebt sich die Phantasie zu einem Fluge — gleich darauf läßt sie ermattet die Flügel sinken, sie sucht nach neuen Ideen, um auch diesen bald wieder zu verlassen u. s. w. Es wäre aber sehr leicht, einfach zu sagen, die Neuzeit entföhre der melodisirenden Kraft oder überhaupt der Erfindungskraft — ein Vorwurf, den man von vielen Seiten hört.



Wenn man nämlich die Productionen der Zeitgenossen Handys und Mozarts ansieht, so findet man ganz denselben stehenden klaren Stil, den man jetzt nur mehr den Hauptvertretern jener Epoche zuschreiben möchte. Darnach schrieb alles im Mozart'schen Stil, nur hatten die guten Leute nicht immer Mozart'sche Gedanken und Einfälle. Die Namen dieser Componisten sind aber längst vergessen trotz ihrer artigen Melodien, ihrer hübschen Schreibweise, und wer möchte wohl die Ungeheuerlichkeiten begreifen, die besten Musiker der Jetztzeit an musikalischer Ernüchterungstrakt unter jene vergessenen Namen zu rangiren?

Nein, viel eher ist die mangelhafte Ausfüllung jener überlieferten Formen ein Beweis, daß diese Formen selbst für unser Zeitalter veraltet sind, und daß die moderne musikalische Sprache neue Formen aufzusuchen hat.

Manche Leser werden diesen Ausbruch ungeheurer Feglichkeit finden — aber ich sagte schon einmal, mit Worten, welche der Musik keine Fortentwicklung mehr zusprechen, redete ich nicht — mögen sie ihr Geräch mit ins Grab nehmen — und wer glauben muß, daß der Gedankengang unserer Musik ein anderer geworden ist, muß auch neue Formen als möglich anerkennen. Unsere Zeit unterwerft sich in Wissen und Können, in Denken, Fühlen und Trachten so weitestlich von dem vorigen Jahrhundert, daß es wirklich wunderbar wäre, wenn die musikalische Kunst allein durchaus unberührt geblieben sein sollte.

In der That hat die Musik eine neue Richtung eingeschlagen, sie ist leidenschaftlicher geworden und sie will die Leidenschaft voll und erschöpfend darstellen. Die tiefe bloße Andeutung genügt ihr nicht mehr, sie sucht nach brennenden Farben, ihr Empfinden zu schildern; sie möchte die Trägerin von Ideen, Gedanken, Stimmungen sein — mit einem Worte, es geht ein mächtiger Zug des Idealismus durch die moderne Musik. Nicht nur die dramatische Musik greift zu grellen Contrasten, selbst in der reinen Instrumentalmusik herrscht die Ton- und Stimmungsmauer. Und zwischen dieser Tendenz und den überlieferten Formen gibt es keine Harmonie mehr — eines der Grundgeetze der Kunstheit: die Uebereinstimmung zwischen Form und Inhalt ist verletzt — deshalb empfand der Zuhörer mehr Unbehaglichkeit als Befriedigung.

Abhängig sind bisher die Beethoven'schen Tonschöpfungen noch nicht erwacht worden, denn diese lassen sich formell kaum noch in einen scharfen Contrast zu den modernen Ergänzungen stellen. Nicht die ersten Werke Beethovens, die noch ganz im Stil seiner Zeit geschrieben sind, sondern die späteren Schöpfungen eines von der Ewigkeit an, und am allermeisten letzten der letzten Compositionen Beethovens in die Neuzeit hinüber. In der That, Beethoven war der Hauptkatalysator auf die überlieferten Compositionen und hatte seine teuflische Freude daran. „Ja, ja! da stammten sie und stießen die Köpfe zusammen, weil sie es noch in keinem Generalbassbuche gefunden haben.“

Man sagt uns heute zur Entschuldigung Beethovens, für seine großartige und geniale Gedankentüfte, für seinen hohen Gesinnungsstand seien die damaligen Formen zu enge gewesen, und er habe sie deshalb erweitern müssen. Nun ja, er hat sie erweitert, und immer wieder erweitert, bis sie schier zerbrachen. Er gerade hat der Nachwelt gezeigt, daß die Musik nicht slavisch an die Formen des vorigen Jahrhunderts gebunden sei, daß man auch auf freiere Weise gute, ja selbst erhabene Musik schaffen könne. Diese Lehre haben sich die Epigonen hinter die Ohren geschrieben, dem großen Vorbild wollten sie nachsehen, und man kann süßlich von der modernen Musik nicht mehr verlangen, daß sie über das Grab Beethovens zurückzutreten solle.

Allerdings, Quod licet Jovi, non licet bovi. So ganz und gar den Beethoven'schen Pfad zu wandeln, geht nicht an — man müßte denn eben selbst ein Beethoven sein. Man kann aus dem Beethoven'schen Beispiel nur die Lehre ziehen, daß das Individuum sich sein Werk selbst zuschreiben darf, wenigstens zu schreiben darf. Was dabei herauskommt, ist seine Sache — dafür hat seine größere oder geringere geistige Begabung einzustehen.

Wenn man sich die Sache recht überlegt, ist es vielleicht überhaupt unrichtig, die formale Seite so sehr zu betonen. Bei Handys und Mozart war die Form ihres musikalischen Dachtums so sehr mit ihren ganzen inneren Verhältnissen verwaachsen, daß sie nur als der natürliche Ausfluß ihres Geistes erschien. Ihre Compositionen bewegten sich ohne Zweifel mit voller individueller Freiheit, wie es ihrem Empfinden entsprach. Von Mozart wenigstens müssen wir das sicherlich annehmen, denn noch kein gründlicher

Kenner der Kunst hat ihn für einen correcten, viel weniger vollständigen Künstler gehalten! — so sagt ja jener berühmte Musikkenner. Wenn daraus nicht klar wird, daß nicht die Regel, sondern im Grunde genommen die besondere Individualität für die Form seines Schaffens maßgebend ist, dem ist nicht zu helfen.

Die Väter der Musik haben uns ein Sprüchwort überliefert, daß die Zeiten sich ändern und wir in ihnen. Dann muß auch die Musik, als Ausdruck des Menschlichen geistes sich ändern, und der realistische Zug, der unsere Zeit beherrscht, beherrscht — wie ich schon sagte — auch die moderne Musik. Sie will nicht ein bloßes Spiel mit Tönen sein, sie will nicht lediglich erheitern und erheben — nein sie will erregen, unser Innerstes aufwachen.

Soll man diesen Entwicklungsgang der Musik bedauern? Ist er ein Fortschritt oder ein Rückschritt? — darauf kann kein lebender Mensch die Antwort ertheilen — dieses Urtheil fällt erst die Geschichte. Mir scheint naturgemäß daß jedes Zeitalter seine Musik für die beste hält, und daß es die Aufgabe eines Jeden ist, sich in die Musik seiner Zeit hineinzuwenden. Wenn dieser Gedanke nicht ganz unbewußt trotz allem Gerede von Klassicismus die Herzen der Musiker beherrscht, warum componirt man denn noch immer frisch darauf los? Das wäre denn doch eine schöne Sorte von Künstlern, die ihre Kunst lediglich zum Verdienste ausübten, die nur Musik für den Haas- und Concertbettel schreiben ohne die treibende Idee, mindestens ebenso gute Musik zu liefern, als ihre Vorgänger!

Wir sind noch nicht zu Ende mit den Gegenjagen zwischen Klassiker und moderner Musik. In neuerer Zeit besaß man mehr die harmonische Seite und die Tonfülle oder Massenwirkung. Mancher Eifer, den die Alten auf dem Wege der Melodie geübt hatten, nicht man jetzt auf dem Wege starker Harmonien zu erzielen. Der Trieb, Neues zu schaffen, wußte zu diesem Schritt führen, denn hier stand ein weit größeres Feld offen, als in der Melodiebildung. Die neue harmonische Tönerei machte manche alte melodische Wendung unentbehrlich und ließ sie als Original erscheinen. Sodann ist auch nicht zu leugnen, daß eine glückliche gewaltige Folge von Harmonien dem musikalischen Zwecke, eine gewisse Stimmung zu erregen, vorzüglich entspricht. Das konnte übrigens auch schon Mozart und namentlich Beethoven.

Auch die Entwicklung und Vervollständigung der musikalischen Instrumente, ihr größerer Reichthum drängte unwillkürlich nach harmonischen Effekten hin. Und was die Tonfülle angeht, wer wollte für den modernen Concertsaal noch eine schlichte Mozart'sche Sonate componiren? Die modernen Instrumentalmittel stehen mit den alten Compositionen nicht mehr in rechten Einklang, sie erfordern andere und besondere Rücksichten seitens des Componisten, um ihre ganze Macht entfalten zu können. Man hat ja in neuerer Zeit sogar darauf gedacht, Beethoven's Sonaten dem heutigen Klavier anzupassen. Es gibt da Stellen, denen man auf den ersten Blick ansehen kann, daß sie nur der Unvollkommenheit des damaligen Klaviers ihre Töne verdanken, und daß sie heute wohl anders componirt worden wären. Der Gedanke an solche Anpassungen ist so überflüssig, und die Ausföhrung würde auch durchaus kein vielstündiges Unternehmen sein — aber wo soll man die Grenze ziehen? Da müßten am Ende auch Stellen geändert werden, die im Sinne des Componisten nicht geändert werden dürfen.

Einen ganz kolossalen Umchwung hat das Orchester seit Haydn's Zeit genommen. Vater Haydn würde ein sehr bedrucktes Gesicht machen, wenn er aus dem Grab erstande und einem modernen Orchester von 120 Mann zuhören könnte. Von dem jetzigen Reichthum der Orchesterinstrumente hatte man ehemals keine Ahnung. Viele Musik-Missträger werden auch nicht müde, ihr herzlichstes Bedauern über die Entwicklung des modernen Orchesters auszusprechen. Die alte gute Kunst ist zu Grunde gegangen! Die schönsten Melodien haben dem raffiniertesten Sinnestitel Platz gemacht! Statt der stillen blauen Schönheit mit den blauen Augen sieht man die funkelnde üppige Schönheit des Eubens vor den Augen! Berühmungen ist das Meise, das Ideale — Zauber und Sinnlichkeit an die Stelle getreten! So ungeheuer lauten die Exclamationen, die doch am Ende nicht viel mehr besagen, als daß man nicht im Stande gewesen ist, sich in die neue Richtung hineinzuwenden.

Heute spielen die Orchesterfarben eine wesentliche Rolle. Auf deren glücklicher Mischung beruht fast der ganze Erfolg, und sie machen jedes Orchesterstück mehr und mehr zu einer dramatischen Tondichtung, worin

die einzelnen Instrumente oder auch Instrumentengruppen die Rolle der handelnden Personen vertreten, deren conträstische Stimmungen ausdrücken und so der Phantasie ein bewegtes Bild von Scenen und Situationen vorführen. In letzter Consequenz ist der Orchestercomponist damit auf die Programm-Musik gerathen, die dem Zuhörer ein Lebensbildliches zumuthet. Auch in dieser Beziehung ist das Ungeheuer Beethoven wieder der ausführende Säulen gewesen.

Man mag die Sache drehen und wenden, wie man will: die Vervollständigung der Instrumente, die Gewöhnung an Massenwirkung in Orchester und Vokalwerken haben die musikalische Phantasie der modernen Tondichter immer mehr und mehr vergittet. Sie können beim besten Willen nicht mehr im Sinne der klassischen Zeit empfinden und dichten. Vernünftiger Weise kann man in dem Wogen nur eine naturgemäße Entwicklung erkennen, die sich durch keine ästhetischen Deductionen wegschneiden läßt, und mit der man sich viel mehr zu befremden suchen sollte, als dagegen anzukämpfen.

Um sich aber damit zu befremden, muß man sie erst verstehen lernen, und darin liegt eben der Faden. Manche Leser werden sagen, Musik ist Musik! — warum soll ich die moderne Musik nicht so gut verstehen können wie die alte? — Genügt! — es kommt eben auf die Interpretation an. Ich kann ein modernes Musikstück so hören, daß es mir gefällt: es kann mir aber auch so vorgelesen werden, daß ich Widerwillen dagegen empfinde.

Die Vortragweise, die Deklamation ist es, welche über das Verständnis entscheidet. Wir hören die moderne Musik überwiegend nur nach Art der alten behandelt — und das ist sehr gelegentlich Unthun! Die Gesetze des Mozart'schen Sprachstils sind absolut nicht auf die moderne Musik anzuwenden, aus dem einfachen Grunde, weil diese Musik ganz und gar nicht nach Mozart'scher Art stilisirt ist. Die moderne Musik verzieht die Metronomzwang, sie verlangt größere Freiheit in der Bewegung und leidenschaftlichere Deklamation.

Ich will einen Vergleich heranziehen, der allerdings nur sehr annähernd gilt. Eine Mozart'sche Sonate wird in der Regel gespielt, als ob jemand ein Gedicht herunterleiste, mit Hebung und Senkung freilich, aber sonst so monoton und so streng im Takte, daß jede Verszeile genau dieselbe Zeit beansprucht. Eine solche Recitation vertritt kein acht modernes Tonsstück; da fällt die eine Zeile bedeutend länger aus als die andere, da gibt es Ausdruckszeichen, Gedankenstriche, oft sogar bide und lange Gedankenstriche — dagegen von Standen keine Spur.

Schon die Schumann'sche Musik erfordert eine eigenartige Behandlung. Schumann drängt Abwechselung und Ueberragung in einen Takt zusammen, wo die Vorgänger mehrere Takte verwendet hätten. Es versteht sich daher von selbst, daß man durch ruhigere Bewegung, durch schärfere Betonung den Zuhörer den Gedankengang klar machen muß. Werden dagegen die Allordnungen ohne weiteres im gegebenen Tempo gespielt, so sieht der Zuhörer vor einem musikalischen Räthsel.

Die Erfahrung bestätigt das überaus. Wo z. B. Brahms'sche Compositionen nach dem Metronom gespielt werden, gefallt sie nicht, wo sie aber frei deklamirt werden, gefallen sie vorzüglich. Hat man gar das Glück, eines seiner Werke unter seiner persönlichen Direction zu hören, so sieht man ein ganz anderes Gesicht vor sich, als man erwartete. Zahlreiche Städte können dafür Zeugniß ablegen.

Wir gerathen damit freilich ganz auf das Gebiet des Subjectivismus. In der That stellt die moderne Musik weit größere Anforderungen an das musikalische Talent des Spielers oder des Dirigenten als die Mozart'schen — ganz abgesehen von der größeren technischen Schwierigkeit. Mozart spricht loszulassen für sich selbst. Man kann ihn ganz ausdruckslos spielen, und er gefällt auch immer durch die objectiv klare Art seiner Sprache. Ein modernes Tonsstück hingegen bedarf der Belebung durch den Spieler, es ist viel subjektiver gedacht und muß deshalb auch subjektiver ausgeführt werden. Die Mozart'sche Sprache ist mehr episch, die moderne Sprache lyrisch. Man kann den tiefen Gegensatz nicht besser bezeichnen als ein älterer sehr musikalischer Herr das mit der Bemerkung that: Sie können mit altem Manne nicht zumuthen, Musik von neuem zu erlernen.

## Die Meyerbeer komponierte.

Musikalische Federzeichnung  
von Carl Haffner.

Manche Sterbliche haben einen Begriff von den Beengungen und Scrupeln, unter welchen oft der Komponist ein musikalisches Werk in die Welt setzt. Selbstverständlich ist hier nur von den echten Tondichtern von Gottes Gnade die Rede. Der oberflächliche Musikschreiber findet sich bald mit seiner Muse ab. Der als Meister anerkannte Meister nimmt die Sache bei Weitem genauer. Er weiß, daß er sich dem Fluge seiner Phantasie nicht ohne Weiteres überlassen kann, daß er die Wirkung des Effekts auf das Publikum, die Wirkung auf Auge und Ohr zugleich, den Stimmumfang des betreffenden Sängers, und tausend andere Nebenlichkeiten mit berücksichtigen muß. Darum bleibt auch der gewiegte Opernkomponist in einem ununterbrochenen Heilen und Streichen. Mit Fittern und Jagen gibt er endlich sein Werk aus den Händen, und oft ist die Beobachtung der ersten Aufführung des unter Schmerzen geborenen Kindes für ihn nicht weiter, als eine Fokker im wahren Sinne des Wortes. Denn nun erst erkennt er die Mängel des Ganzen in ihrer vollen Bedeutung. Mit Angst und Schreden sieht er, wie dies und jenes doch ganz anders hätte sein müssen, als er es niedergeschrieben, wie Vieles, von dem er eine ganz außerordentliche Wirkung erwartet, völlig unbeachtet am Ohr des Hörers vorbeigerauscht und ungehört, wie Manches, das er für weniger effektiv gehalten, welche Orkane von Beifall und Applaus heraufbeschwört.

Diese eigenthümliche Erscheinung läßt sich nur aus dem vollkommenen Widerspruch erklären, in welchem die schaffende Seele des Künstlers sich stets mit der realen Wirklichkeit um ihn her befindet. Grund genug für den erfahrenen Meister, den Einküsterungen der Muse in weichevoller Stunde zu misstrauen und lieber auf den Markt des Lebens hinaus zu wandern, hier den Stimmen der Wirklichkeit zu lauschen und diese mit einer feinen Dosis Berührungsglanz gemischt, dem weitervertheilten Publikum aufzutischen. Das Publikum will seine eigene irdisch angelegte Seele auf den weltbedeutenden Brettern herumkutschieren sehen und hat in der Regel für die auf dem Parvise wandelnde Seele des Künstlers kein rechttes Verständnis.

Diese taugliche Lehre hat wohl kaum ein Tondichter der neueren Schule in höherem Grade betrieblig, als Giacomo Meyerbeer. Sein Schaffen war ein ununterbrochener Kampf mit dem in ihm waltenden Geiste, den er nicht selten mit zerrissenem Herzen einen Fußtritt verleierte. Sein Arbeiten war nichts weiter als ein stetes Heilen und Verheilen von Werten, die er nur als Entwurf betrachtete, so formvollendet und abgegriffen sie auch jedem andern Musikverständigen erscheinen mochten. Dadurch geriet er nicht nur sich selbst, sondern auch seinen Mitarbeitern jede Freude, die gewöhnlich das Werden und Wirken eines Werkes zu begleiten pflegt, und vor Allem hatte Scribe, der Dichter seiner Librettos, darunter zu leiden. Nachstehende als wahr verbürgte Episode aus seinem Leben kann als eklatanter Beweis für das Gesagte gelten.

Das neueste Werk seiner Feder: „Die Hugenotten“, lag vollendet auf seinem Schreibtisch. Vollendet freilich nicht im Sinne des Meisters, der brüht über die Partitur sah, die einzelnen Szenen im Geiste durchging und hin und wieder schwermüthig den Kopf schüttelte.

Es war doch so Manches in der neuen Oper, was ihm nicht recht passte. Um Nichts in der Welt hätte er sich entschließen können, das „Ding“ so, wie es war, der Öffentlichkeit zu übergeben. Es bedurfte einer gründlichen Umarbeitung. Nach langem Sinnen schien er endlich zu einem Entschluß gekommen. Er erhob sich, rüstete sich zum Ausgehen, nahm das Textbuch unter den Arm und fuhr nach Schloß Méricourt hinaus, wo Eugène Scribe, der fruchtbarste Theaterdichter Frankreichs an seinem Roman „Maurice“ arbeitete.

Scribe empfing den Gast mit einigen leichten Anzeichen von Unmuth. Meyerbeer kam nur, um ihn zu führen, denn sicherlich handelte es sich wieder um eine Aenderung des letzten Libretto. Er kannte diese Aenderungen aus Erfahrung.

Er hatte sich nicht geirrt. Meyerbeers erste Worte nach der Begrüßungszeremonie waren:

„Ich komme wegen den „Hugenotten“ zu Ihnen, Scribe. Wir können das Ding so nicht lassen, müssen eine kleine Aenderung vornehmen.“

Das Gesicht des Dichters zog sich in die Länge. Er wußte nur zu gut, was es mit diesen Aenderungen auf sich hatte.

„Dieser Akt nämlich schließt mir nicht effektiv genug, Scribe. Wir müssen ein Sertett dahinelegen.“ Er zeigte dem Dichter die betreffende Stelle des Textes. „Unmöglich. Ich müßte ja das Ganze umarbeiten.“

Meyerbeer zuckt die Schultern: „Es thut mir leid, Scribe, aber es geht nicht anders. Ich muß das Sertett haben. Ich habe es mir reichlich überlegt. Es ist besser, Sie arbeiten das Libretto um, als daß die Oper durchfällt.“ —

„Gut, geben Sie her!“ Scribe macht sich vorstimmend an die Arbeit, gestaltet das Textbuch entsprechend um und das Sertett ist an seinem Plage.

Nicht ganz ein Jahr vergeht. Da tritt der Meister wieder bei seinem Arbeitsgenossen ein mit den Worten:

„Wissen Sie, Scribe? Mit dem Sertett ist es doch nichts. Ich bin den ganzen Akt mehrmals im Stillen durchgegangen und der Ueberzeugung gelangt, daß eine einfache Romanze besser am Plage wäre.“

„Parhien, Meyerbeer! nehmen Sie mir's nicht übel. Aber Sie wissen nicht, was Sie wollen.“

Meyerbeer lächelt in seiner feinen überlegenen Weise und sagt:

„Schreiben Sie mir nur die Romanze, Scribe. Das Uebrige wird sich schon finden.“

Das Sertett wird gestrichen und eine Romanze an seine Stelle gesetzt. Meyerbeer scheint vollständig befriedigt; aber seine Zufriedenheit währt kaum ein halbes Jahr. Dann sieht man ihn wieder mit dem Textbuch unter dem Arm nach Schloß Méricourt hinauspielen.

„Seien Sie nicht böse, lieber Scribe, daß ich noch einmal wegen des mehrfach erwähnten Aufschlusses in den „Hugenotten“ komme. Wir müssen noch eine kleine Aenderung vornehmen.“

„Aber das ist ja zum Verzweifeln!“ ruft Scribe. „Auf diese Weise werden wir niemals fertig.“

„Es ist wirklich nicht viel, was ich dies Mal verlange, Scribe“, ruft Meyerbeer zu entschuldigen. „Ich höre unlängst auf einem Spaziergange eine Nachtigall schlagen. In den melodischen Gesang dieses Vogels mischten sich die tiefen Laute einer Nachtigall und da ist mir eine vortreffliche Idee für ein Duett gekommen, das ich nun an die Stelle der Romanze setzen will.“

Entsetzt sitzt der Dichter sich in die Idee des Komponisten. Wie hätte er es auch über sich gewinnen können, den großen Tondichter, von dessen Ruhm ja auch der seine abhing, diese Bitte abzuschlagen? Nicht ohne einen gewissen inneren Widerwillen machte er sich an die Arbeit. War er doch keineswegs sicher, daß diese Umarbeitung die letzte sei.

Zum Glück arbeitete Scribe ungemein rasch und so war das Duett bald vollendet.

Beinahe ein Jahr verging. Meyerbeer feilte, schnitt und polirte an seinen Hugenotten nach Verzenslust herum. Endlich entfloß er sich, die Proben begannen zu lassen.

Sechs bis sieben Mal war die Oper schon durchgenommen worden. Meyerbeer wurde bei jeder Probe unruhiger. Während der Pausen starrte er minutenlang nachdenkend vor sich hin, wie Jemand, der wegen irgend Etwas in großer Sorge ist. Bei der achten Probe konnte er nicht länger an sich halten. Unmittelbar nach jenem vielfach umgearbeiteten Aufschluß wendete er sich an den mitamweisenden Scribe mit den Worten:

„Aber, mein theurer Scribe! Wie in aller Welt konnten Sie nur diesen Akt mit einem Duett endigen? Das ist ja ein entsetzlicher Mißgriff!“

Scribe lachte den Komponisten verblüfft an. So Etwas war ihm denn doch in seiner langjährigen Praxis als Theaterdichter noch nicht vorgekommen, und nun rief auch ihm, dem Langmüthigen und Unermüdlichen, der Geduldsfaden. „Aber, mein Gott, Meyerbeer! Was wollen Sie denn eigentlich? Dieses Duett ist ja Ihre Idee und nicht die meine!“

„Unmöglich, Scribe, unmöglich!“ erwidert der Komponist topfschüttelnd, aber doch schon weniger sicher.

„Die Sache unterliegt nicht dem geringsten Zweifel, Meyerbeer. Denken Sie an die Nachtigall und an die Nachtigall, die Ihnen die Idee zu dem famosen Duett gegeben haben!“

Meyerbeer schüttelte von Neuem den Kopf. „Da sind wir Beide in einem unzerstörlichen Irrthum begriffen gewesen, Scribe. Dieses Duett stellt die Lebensfähigkeit der ganzen Oper in Frage. Es kann Alles verderben.“

Meyerbeer zuckt die Schultern. Meyerbeer läßt sofort die Proben inhibiren und zieht sein Werk bis auf Weiteres zurück. Das Sinnieren über den wackelnden Aufschluß beginnt von Neuem, wochenlang, monatelang.

Endlich hat Meyerbeer die allein seligmachende Idee gefunden, und das vielfach gemißhandelte Textbuch in der Taube macht er sich auf den Weg und flücht beiseideutlich an die Pforte von Schloß Méricourt.

Hier aber wird ihm eine unliebbare Nachricht. Der Herr sei krank, melbet der Kammerdiener des Dichters, und könne vorläufig Besuche nicht annehmen. Meyerbeer schied den dienstbaren Geist wieder hinein. Es handelte sich um eine ganz geringfügige Arbeit. Monsieur Scribe würde sie in einer Viertelstunde bewerkstelligen können. Der Kammerdiener geht und gleich darauf erscheint Scribe selbst im Schlafrock und Hauslapp und schnaudt durch das Guckfenster der Glashür:

„Meyerbeer, lassen Sie sich Ihren Akt von dem Kutscher zumauern. Ich bin krank und darf auf Jahre hinaus keine Feder in die Hand nehmen.“

Dies hatte allerdings seine Richtigkeit. Scribe war in der That leidend und der Akt hatte jede dichterische Thätigkeit streng unterlagert. So mußte der arme Meyerbeer denn unerrichtet: Sache heimwärts wandern. Ob er den Rath seines alten Freundes befolgt oder irgend eine andere schriftstellerische Kraft in Anspruch genommen, darüber vermelden die musikalischen Annalen nichts. Wohl aber entzünden die Hugenotten noch heute durch den hohen dramatischen Schmuck, durch den Glanz der kontrastirenden Instrumentalfarben und durch die prägnante, melodisch in's Ohr fallende Musik jeden Hörer, ein Beweis, daß das Heilen und Herumbessern an einem Werke durchaus nicht zu verachten ist.

## Vermischtes.

Bei der unlangsten Aufführung von Wilbrandts „Kriemhild“ im königlichen Schauspielhause in Berlin ereignete sich ein ipsofacto Zwischenfall, der ganz und gar nicht zu der tragischen Situation auf der Bühne paßte. Als im dritten Akt Ildob, König Egels Bruder, der von Herrn Lind dargestellt wurde, todt daliegt, fiel durch einen unglücklichen Zufall ein Krug auf den Leichnam. Herr Lind wurde durch diese Störung so irritirt, daß er, ganz vergerend, das er augenblicklich eine Leiche darzustellen hatte, ein lautes „Au“ hören ließ und eine entsprechende Bewegung machte. Man kann sich denken, welche Feinheit dieses Lebenszeichen des in der Jahre Blüthe dahingekrehten Ildob im Publikum erregte.

Th. Krause's Preiskomposition für Männerchor „Gling, glang, gloria!“ (aus Wolffs „wilden Jäger“) ist im Töngerschen Verlage in Köln in separater Ausgabe erschienen. Die sammtlichen, für die Meisterliche „Doreley“ erworbenen Preisschre werden mit noch einigen, als sehr gut befundenen Chören — im Ganzen 20 — dieser Tage im gleichen Verlage in einem Supplement-Bande (zusammen nur 50 Pfg.) ausgegeben.

Kaiser Nikolaus forderte Franz Liszt bei einer Hofgesellschaft, die er diesem zu Ehren veranstaltet hatte, auf, etwas vorzutragen. Der große Künstler setzte sich sofort an den Flügel und begann. Witten im Spiel aber fiel sein Blick unglücklich Weise auf den Kaiser, der, anstatt der wunderbaren Leistung zu folgen, sich mit einem seiner Feldherren unterhielt. Liszt spielte weiter, doch in etwas gereizter Stimmung, der Kaiser fuhr ungehört in seiner Unterhaltung fort. Eine Weile noch — dann vermochte Liszt es nicht länger zu ertragen; er brach plötzlich mitten im Stück ab. Sammtliche Höflinge schauten einander vermuntert an, und der Kaiser ließ sofort bei Liszt anfragen, was geschehen sei, das ihn am Weiterspielen verhindere. „Wenn der Kaiser spricht“, erwiderte der Künstler, „soß jeder anders schweigen.“ Am folgenden Morgen schied der Kaiser, der den Wind vollkommen verstand, dem Meister einen kostbaren Brillantring.

Wie sehr kann der Sinn verändert werden, durch Umstellung zweier Worte: „Die Augen gingen ihm über, so oft er trant daraus“, heißt es in der bekannten Ballade: Der König von Thule. Statt dessen lang ein Unverständiger: „Die Augen gingen ihm über, so oft trant er daraus.“

Friedrich Silcher soll in seinem Geburtsorte Schnaith in Remsthal eine eiserne Gedenktafel errichtet werden.

Die erste schriftstellerische Arbeit von Anton Rubinstein, ein Aufsch über Wesen, Wesen und Zukunft der „geistlichen Oper“, wird im zweiten Bande des Sammelwerkes „Vor den Göttern“ (Verlag von A. Hofmann u. Co.) erscheinen.

# Beilage zu No. 4 der Neuen Musikzeitung.

III. JAHRGANG. 1882.

## EIN MELODIEN-STRÄUSSCHEN

aus Verdi's beliebtesten Opern.

Für Pianoforte von H. Haessner.

Andante. (Nebucadnezar. Overture.)

Piano.

*p maestoso*

Andante. (Die Lombarden.)

*p semplice*

Allegretto. (Rigoletto. O wie so trügerisch.)

*p*

**Allegro moderato.** (Trovatore. Liebe reiner Freuden.)

musical score for 'Allegro moderato' (Trovatore. Liebe reiner Freuden.) in G major, 2/4 time. The score consists of four systems of piano accompaniment. The right hand features a melodic line with many trills and slurs, while the left hand provides a rhythmic foundation with chords and eighth-note patterns. The first system begins with a mezzo-forte (*mf*) dynamic marking.

**Allegretto.** (Traviata.)

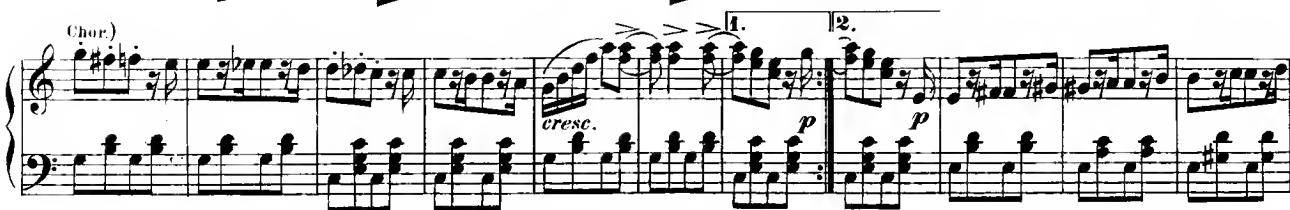
musical score for 'Allegretto' (Traviata.) in B-flat major, 3/8 time. The score consists of three systems of piano accompaniment. The right hand has a more active, flowing melody with many slurs, and the left hand plays a steady accompaniment of chords. The first system includes a piano (*p*) dynamic marking and the instruction *con grazia leggiero*. The third system ends with the instruction *poco ritard.*

(Trovatore. Lodernde Flammen.)  
*a tempo, meno mosso*

musical score for '(Trovatore. Lodernde Flammen.)' in G major, 2/4 time. The score consists of one system of piano accompaniment. The right hand features a melodic line with several trills (*tr*) and slurs, and the left hand provides a rhythmic accompaniment of chords. The system begins with a piano (*p*) dynamic marking.



## Andante assai sostenuto. (Trovatore. Miserere.)





**№ 5.**

**III. Auflage.**

**Dritter Jahrgang.**



Vierteiljährlich sechs Nummern nebst drei bis sechs Klavierheften, mehreren Hefungen des Concertationsliteratur der Tonkunst, Liedern, Duetten, Compositionen für Violon oder Cello mit Klavierbegleitung, Facsimiles, drei Portraits hervorragender Tonkünstler und deren Biographien. - Inserate pro 4-gelappten Zeile od. deren Raum 50 W.

Köln a/Rh., den 1. März 1882.

Preis pro Quartal bei allen Buchhändlern in Deutschland, Österreich, Ungarn und Rußland, sowie in sämtlichen Buch- und Musikalienhandlungen 80 W.; direct von Köln per Postband für Teufel, die hiesigen europäischen Länder und Nordamerika 1 M. 50 Wk., Probe-Nummern 25 Wk.

Verlag von F. B. Bongers in Köln a/Rh.

Verantwortl. Redakteur: Aug. Reiser in Köln.

## Anton Rubinstein von Elise Polko.

Wie die Sternenschar der Milchstraße am Firmament, so zahllos fast, erscheint am Himmel der Kunst die Schar der Clavierpieler und Clavierpielerinnen:

„wer nennt wohl ihre Namen?“ und wenn es unter ihnen gelang in hellerem Lichte aufzustrahlen, oder wer sich gar einen festen Platz als Fixstern zu erlangen vermochte, der kann wahrlich von Glück sagen, und verdient das lebhafteste Interesse. Ist es doch nichts Geringes in einer solchen Masse von Guten sich als Bester oder vielleicht sogar Bester hervorzuheben, in eben einer Zeit, in der das blendende Virtuositentum noch in voller Blüthe steht, und Meteore nach Meteoren überall aufblitzen um spurlos wieder zu verschwinden. — Selten aber, wie zu allen Zeiten und in allen Zweigen der Kunst nach stichtigem Aufleuchten, zieht genau wie dort Oben, ein prachtvoller Komet in stolzer Unnahbarkeit seine leuchtende Bahn dahin, angestaunt, bewundert, und nach Jahren noch unvergessen. —

Und als ein derartiges leuchtendes musikalisches Wunder ist mir, und wohl auch vielen Andern, Anton Rubinstein erschienen.

Im Jahre 1839, an einem Septemberabend im Salon Herz, geschah es, daß Franz Liszt einen 9-jährigen Knaben, der eben mit glühenden Wangen vom Flügel zurücktrat, wo die kleinen Hände auf den Tasten eine siegreiche Schlacht geliefert, lebhaft umfaßte zu sich emporhob, ihn küßte und mit leuchtenden Augen ansah: „Dieser hier wird der Erste meines Epieles!“

Der durch solchen Spruch Geweihte ist eben Anton Rubinstein, geboren am 30. November 1839 zu Wjatynetz, einem Dorfe unweit Jassy, im Russischen Kaiserreich.



Seine Eltern, früher im Besitz bedeutender Güter, hatten durch verschiedene Unglücksfälle ihr Vermögen verloren, so daß die hochbegabte Mutter, selber vortreffliche Clavierpielerin, die alleinige Leiterin der Erziehung und des Unterrichts ihrer Söhne wurde. Später erfolgte die Heirath der Familie nach Moskau, wo Frau Rubinstein eine Stelle als Lehrerin in einer der kaiserlichen Erziehungsanstalten annahm, um durch eben diese Thätigkeit sich ausreichende Mittel zu erwerben, die weitere musikalische Ausbildung ihrer Söhne in die Hände eines tüchtigen Lehrers legen zu können. Dieser Lehrmeister wurde denn auch in der Person Alexander's Wilkoing gefunden, der sich der ihm gewordenen Aufgabe mit Eifer und Freude unterzog und gar bald nicht wenig stolz auf seine beiden genialen Schüler war. — Trostlos verlor die Mutter ihr liebste Kind im Alter von drei Jahren und übernahm die Fortschritte der Brüder mit all jener Sorge eines eben so zärtlichen wie tapferen Mutterherzens, das sich seiner Mission vollständig bewußt ist. — Und beiden Söhnen war und blieb denn auch die Zuneigung, das Lob der Mutter, ihr Lächeln und strahlender Blick, der süßeste Lohn. — Nach kaum zweijährigem Unterricht erklärte Wilkoing den kleinen Anton für befähigt, in einem öffentlichen Concerte Zeugnis abzulegen von dem, was er erlernt, und so pflückte eines Tages der Achtjährige schon vor einem großen und auserlesenen Publikum von vornehmen Musikfreunden und Kennern seine ersten künstlerischen Vorbeeren. Unter den Zuhörern befand sich damals auch eine fürstliche Musikenthusiastin, die edle Großfürstin Helena, die ante hoc so manchen strebenden Kunstjüngers, so mancher begabten Kunstjüngerin. —

Ein Nabel ohne Nabeln umbraute an jenem Abend das gesamte Gesicht und berührte das Mutterherz, das voll Erregung war, aber doch zugleich auch voll Zuvorstellung dieser Entscheidung entgegenstand. Sie kannte zu ihren Nabeln in seinen Zeichnungen! Aber die energische Frau ließ sich doch nicht lange geigen an diesem großen Entschluß, — nicht ohne leicht einkommende Menge sollte den bewundernswürdigen Spruch über die Zukunft des geliebten Sohnes lauten und ihn, — ein Einziger, ein klarer Vorurtheilsfreier Richter, der Größe der lebenden Meisterwerke, Franz Liszt, damals in Paris, sollte das Urtheil fällen. — So ließ sie denn ihr Kind in Begleitung seines Lehrmeisters, mit tausend heißen Segenswünschen in das große Nabel ziehen, und wenige Stunden genügte dort für den kleinen Anton, sich Herz und Interesse jenes unvergleichlichen Meisters zu gewinnen für alle Zeiten. — Nun erklärte sich auch der Vater Rubinstein mit dem Plan einer musikalischen Künstlerlaufbahn seiner Ehre einverstanden, dem er bis dahin immer noch einen geheimen, passiven Widerstand entgegen gestellt hatte und eine glückliche Zeit sorgloser Lehr- und Wanderjahre, ein Unberührter mit gelassenen Schwingen begann für den kleinen Anton, — während Nicola, der Jüngere, bei den Eltern und in der Obhut Wilhelms immer noch zurückblieb. — Nach einem auserwählten Aufenthalt in der französischen Weltstadt, wo er Liszt's tägliche Unterweisung genossen, begab sich Anton Rubinstein auf den Rath des Meisters nach England, um sich dort betheilig zu machen und weiter zu studieren. — Hier trafen in London zwei hochbedeutende Künstlergeister glänzend in sein junges Leben, denen er bis zur Stunde eine dankbare Erinnerung bewahrt, — der unvergeßliche Felix Mendelssohn und der berühmte Sänger John Field, Jüngst Moscheles. — Es war im Anfang der 40er Jahre, als Mendelssohn von Berlin aus nach London gegangen war, um für eine kleine Welt seiner Atmosphäre der „Metropole der Intelligenz“ zu entstehen, die ihn, nach seinem eigenen Ausdruck, zuweilen drückte wie ein zu enger Rock. —

In seinen Briefen an verschiedene Freunde klagte er, daß er sich trotz der Freude des Zusammenlebens mit Mutter und Geschwister, trotz aller Vorzüge und frohen Erinnerungen, an seinem drei Deutschlands so wenig zu Hause fühlte, als eben — in Berlin. Da mochte es wohl eine heitere Erregung gewesen sein in London mit seinem geliebten Dichterfreunde, dem so früh heimgegangenen Klingemann, sich in die Lectüre Wilhelm Meisters zu verlieren, oder Abends Arm in Arm mit ihm durch die Felder und Parks zu streifen, um von den Ehren und Freuden, die ihm auch hier verflochten, auszuweichen. Dazwischen kamen die Klagen-Concerte in Geyer Hall, wo das englische Publikum über Mendelssohns wunderbares Spiel, wie erregbare Kinder des Südens geberde, — reizende Musikabende zogen heran für ihn, in den Gemächern der „nachgehenden“ Königin, wo er den Thron nahm, — die Festsammlungen in der Psylamontschen Gesellschaft nahmen ihren Anfang, und Felix Mendelssohn dirigirte unter jubelndem Beifall seine Scherbenouvertüre, — interessante Besprechungen mit der berühmten und schönen Schauspielerin Fanny Kemble fanden statt und stürzte Mendelssohn mit den geistvollen Dichtern Lady Morgan und Miss Fanelon. Dazu kamen die Besuche in den verschiedenen Galerien an der Seite des Vaters Winterhalter, dessen Pinsel so manche vornehme und bezaubernde Schönheit der Bevölkerung der Nachtwelt überlieferte, — und trotz alledem und alledem fand Felix Mendelssohn Zeit, seinen kleinen Nabeln, der plötzlich in die bewegte Saison hineinfiel, überall zu fördern und einzuführen. Der Allgelehrte empfand und äußerte die selbstgefällige Freude an dem genialen Spiel dieses jugendlichen Kunstgenies und seine Hand war es, die damals Anton Rubinstein an den Flügel geleitete, als der Schilling Liszt's zum erstenmal vor dem englischen Publikum erschien. — In dem gastfreundlichen Hause des in London hochangesehenen Moscheles wurden wiederholt die „federleichten Finger“ und die männliche Kraft des Knaben bewundert und in dem anregenden Kreise gelehrter Musiker und Sänger, wie Bennett, Chorley, Benedict und Duprez und unter dem erwärmenden Sonnenschein schöner Frauenaugen, prüfte Anton Rubinstein wieder und immer wieder seine künstlerischen Schwingen und hörte dabei wiederholt Mendelssohn und Moscheles spielen. Eine beschleunigte Klüßle, auf den dringenden Wunsch des Vaters, der sich durchaus nicht mit dem Gedanken an eine nur einseitig-musikalische Ausbildung seines Sohnes zu befremden vermochte, entriß jedoch den Knaben nur zu bald jener ihm so sympathischen Atmosphäre in Englands Hauptstadt. Mit schweren Herzen trennte er sich von all diesen liebsten Freunden und liebsten Freunden und kehrte im Jahre 42, über Schweden, Holland

und Deutschland in die Heimath und das geliebte Elternhaus zurück. — Aber schon zwei Jahre später taucht die Gestalt Antons, an der Seite der Mutter und des jüngeren Bruders, in Berlin auf. Er mochte wohl den Seinen so viel von dem geistig und musikalisch bewegten deutschen Leben und Treiben erzählt haben, daß in ihnen der Wunsch erwachte, selber einmal für eine Weile daran Theil zu nehmen. Der Stern Mendelssohns stand freilich damals über Leipzig, aber er zeigte sich doch noch oft in Berlin und blieb mit seinem jugendlichen Freunde und Kunstgenossen in Verbindung. — Auf seinen Rath geschah es auch, daß die Brüder in engere Beziehungen zu dem geistvollen Professor Dehn traten, der einen großen Einfluß auf die Entwicklung Beider gewann. Wenn irgend eine Nacht im Stube war, dem Genius Antons Flügel anzulegen und das gemaltete Feuer dieser Nacht in Schranken zu halten, so war es die vornehme künstlerische Muse Mendelssohn's und zugleich die ernste Strenge und Bestimmtheit Dehn's, des gelehrten Musikprofessors der Berliner Universität. Vielleicht fiel auch in eben dieser Zeit der schöne Jauderlang der Stimme Jenny Lind's in sein junges Herz, — daß er ihre Lieber hörte, beweist wenigstens ein gedrucktes Opus aus seinen Jugendtagen: „Hommage à Jenny Lind, airs suédois“ transcrit pour Piano, — bei Schlesinger in Berlin erschienen. — Beide Brüder genossen wohl dies wunderbare betrachtende Ansehen damals in vollen Zügen, und die Mutter war glückselig ihre Ehre so befriedigt und befriedigend vorwärts streben zu sehen. —

Da endete plötzlich eine scharfe Dissonanz dieses harmonischen Studienlebens zu Dreien, die Krankheit und der Tod des Vaters und Vaters viel die Familie nach Anhalt zurück. — Die Verhältnisse wandelten sich mit einem Schlag. — Es zeigte sich Allen unbarmherzig die unangehörte Nothwendigkeit, den Kampf mit dem Dasein aufzunehmen und im wahren Sinne des Wortes das tägliche Brod sich zu erwerben. — Das harte Mahnwort: „Du sollst entbehren,“ schallte mit dem Klang einer gepeinigten Glocke auch in Anton Rubinstein's Ohr und er mußte dem strengen Gebote folgen und seine Lieben mit ihm. Der schöne Traum eines sorgenlosen Daseins war vorüber. Die Mutter nahm ohne Klage ihren entsetzungsvollen Beruf als Lehrerin wieder auf, Nicola blieb mit ihr in Moskau, — Anton aber, vielleicht zu sehr gewohnt an dritteliges Leben, wählte die Großstadt Wien zu seinem Aufenthalt, wo ihm die warmen Empfehlungen Mendelssohn's und Dehn's sehr bald Schüler verschafften und den schweren Weg der harten Arbeit eines Musiklehrers ihm zu ebener veränderten. Wohl ein Contract seiner jetzigen Zeitgenossen mit jenen heißen Tagen in Berlin, wo ihm das Fernsein und Streben so leicht erschienen war! — Wie schmerzhaft, wenn auch mühsam und schwerend, litt der flügelstreichende Genius unter dem Joch, das man ihm aufzwang. — Da rannnte denn der kaum 16-jährige Jüngling, mit einem Gefühl grenzenloser Heimweh's durch die Straßen der großen Stadt, wo sich Niemand um ihn kümmerte, von einem unbekannten Schüler zum Andern, gab vöthigendste seine Unterrichtsstunden, unter hartem Kampf, aber mit jener eisernen finkernen Energie seines Wesens, die immerfort das Wort wiederholte: „du mußt arbeiten, du mußt leben!“ — Er glückte eben einem Gelehrten im Kerker, einem unschuldigen Gefangenen, einem überwindlichen Joch im Käfig, in jener schweren Zeit. — Aber dann und wann war es doch, als ob seine Hände zuckend die Ketten zu zerreißen sich machten, dann künnte er sich auf — ein zweites Singson, — dann schüttelte er die dunkle Wahn des unglücklichen Paars zurück — jagte den Schüler bei Seite und seine „federleichten“ Finger flümmten über die Tasten, wie ein edles Steppenpferd dahinschritt, das sich der Freiheit wiedergegeben sieht. Die Seiten des Flügels dröhnten — wie ein Gewitter zog es daher, wie Blitze flammte es auf — wilde Harmonien jagten einander — Melodien auf Melodien folgten wie in toller Flucht — den Hören flüchtete der Athem und doch standen sie wie gebannt an seiner Seite bis der letzte Ton verhallte und der Spieler sich erhob und mit einem seltsamen Lächeln um Entschuldigung bat. — Welche Weise voll schmerzlicher Enttäuschung, voll heldenhafter Resignation mögen in jener Zeit zwischen Mutter und Sohn und zwischen den beiden sich so zärtlich liebenden Brüdern hin und her geflogen sein! — Und in den abendlichen Freistunden, wo die Ketten abfielen, da übte Anton Rubinstein mit eisernem Fleiß, mit „heißem Bemühen“ — und die Stunden wurden darüber zu Nächten, — da strebte und rang das mächtige Genie und verjüngte sich selber zu bündigen, da wurden die Finger zum strengsten Dienst angehalten und mußten exerciren wie Soldaten, die sich für den Krieg und Sieg vorbereiten. Und daß eben der Fleiß allezeit ein Attribut des Genies, — wie deutlich zeigte es sich wiederum hier! — Erst im Jahre 1847 gönnte sich der junge Künstler die Herz-

erzählung eines Ausfluges in das musikenthusthiastische Ungarn. Der damals berühmte Künstler Heibel begleitete ihn auf dieser ersten selbstständigen Concertreise. Die alte Kronungsstadt Preßburg hielt ihn damals lange fest — in der frühlinghaften und warmen Atmosphäre eines kunstigen Hauses wurden die ersten Klängen größerer Compositionen entwirrt wach. — Wunderbar geklärt, kehrte Anton Rubinstein wieder in seine Geliebte zurück und nahm mit neuem Muthe seine schwere Arbeit wieder an.

(Schluß folgt.)

## Ein Hans Heising von der Nadel.

Von  
Ernst Pasqué.

Es war in den dreißiger Jahren als der Wiener Theaterdirector Nühling im Sommer mit seiner Oper, an deren Spitze der im Rheinlande wohlbelannte Kapellmeister Schhorn stand, nach Baden zog, dort während der Saison Vorstellungen zu geben. Zu jener Zeit waren die Marlsruher Opern: Rampré, Tempel und Nidin, und Hans Heising für Direction und Publikum ungefähr das, was heute die Wagner'schen Musikdramen sind, nur mit dem Unterschied, daß man aus den Marlsruher'schen Werken Melodien mit nach Hause nahm, was ja bei den Werken Wagner's so ziemlich unmöglich ist. Dafür wurden denn auch die Marlsruher'schen Opern in den Familien und Gesellschaften nicht allein zwei- und mehrstäblich gespielt, sondern auch mit einer wahren Eifrigkeit, von Solisten, Chören und ganzen Gesellschaften.

Sogar auf den Gassen, in den Wirthshäusern konnte man von mehr oder minder geübten Sängern die Marlsruher'schen Opern-Acten und Lieder vernehmen. Zu jener Zeit waren nun die guten Baritonisten ein geschätzter Artikel, besonders als Gäste bei den Sommer-Opern. Es gab deren manche mit berühmten Namen und einer der berühmtesten, dabei auch ein wirklich vortrefflicher Marlsruher, war Hammermeister von der Berliner Hofoper (später in Hamburg), von dem die Kritik rühmte: er sei als Sänger ein vortrefflicher Schauspieler und als Schauspieler ein noch vortrefflicherer Sänger. Er war der erste Tempel, welche Rolle Marlsruher 1829 in Leipzig für ihn geschrieben hatte. Dies war der Gast, den Nühling sich für den Sommer des Jahres, in dem unsere kleine Geschichte spielt, ausersehen hatte, um das badener Publikum mit einem der Badegäste, trotz Hitze und Spielbank, in das Theater zu ziehen. Hammermeister kam, lang und gefallt außerordentlich, besonders in den Opern Marlsruher. Direction und Publikum waren mit dem Gastspiel zufrieden, nur der Sänger nicht. Er spielte auf einen Theil der Einnahme, „nach Abzug der Kosten“, und erstere war leider im Ganzen nicht groß, denn die ganz ungewöhnliche Hitze zwang einen großen Theil des Publikums, dem Theater fern zu bleiben und sich dafür die Marlsruher'schen Melodien in dem schattigen Kurgarten der dortigen Kuppel vorspielen zu lassen. Differenzen entstanden zwischen der Direction und dem Sänger, der sein soeben schweres Antheil-Drittel in eine „loosenlose Hälfte“ umzuwandeln gedachte, und ging dies nicht in Güte, dann mit Gewalt. Für den bevorstehenden Sonntag war Hans Heising mit dem beliebten Gast angelegt und für diesen Tag erwarteten Bühnen- und Opernleiter eine Katastrophe, die sich durch eine allseitige unheimliche Schwinde und andere sprechende Zeichen deutlich genug angekündigt hatte.

Zur selben Zeit sah in der Garderobe des Theaters ein Schneider, dessen Name ich nur mit dem Anfangsbuchstaben „A.“ bezeichnen werde, obgleich er sich eben so wenig seiner früheren Profession zu schämen brauchte, wie Kollerger, der laut gegen davon redet und schreibt. Er handhabte zwar sehr fleißig Nadel und Schere, stückte seine bunten Lappen zusammen, verzerte sie mit echten nürnbergischen Goldgallonen, dies Alles jedoch nur dann, wenn es still im Hause war und es auf der Bühne nichts zu hören gab. Wurde aber eine Opernprobe abgehalten, und nur solche gab es in den Sommermonaten, dann verließ A. seine Schneiderhülle, die ihn zu einer wirklichen wurde und eilte hinaus auf das Bühnenparadies, der Schmirbuben geistlich und horchte hier so andächtig der Musik und dem Gesange, als ob er wirklich im Paradiese bei den musizierenden und singenden Engeln, oder doch in der Hölle gewesen wäre. Dafür kannte er denn auch alle Opern, besonders die, in denen der Bariton die Hauptrolle hatte, so gut wie auswendig, und sah er

wieder auf seinem Fische, war es stille im Saale geworden, dann stimmte er einen Gesang an, vor dem die Fenster und die wackeligen Bretterwände der Garderobe zitterten. Denn B. hatte eine urfröhliche und dabei sehr schöne hohe Bassstimme; er sang in der Höhe Töne, ohne selbst zu wissen was es für welche waren, sie klangen wie die eines Basses und doch waren es solche des Tenors. Seine Lieblings-Gesänge waren zeitgemäß natürlich die der Marxhumer'schen Opern, und die Arie des Temples sang er mit einer solchen dramatischen Bequemheit, daß die festen seiner anzusehenden Garderobefürsorge nur so davonslogen. Doch stimmte er den Liebeslagelied Feilings an, sang er das schöne, ergreifende Arie: „O laß die Treue niemals wanken,“ dann fuhr die Model so zart und fein in das Sammetkostüm hinein, als ob es das Herz der geliebten Ungerechten gewesen wäre, welches er durch solche zärtliche Hülfe hätte erlösen wollen. Und blieb die abgetragene Sammethülle oder Jade auch vollständig ungerührt, so floßen dafür dem Sänger die dicken Thränenströmpfen nur so die Wangen herab.

Niemand hatte bisher des seltsamen Sängers gachtet, die Künstler von Profession schauten mit leidig auf den schneidenden Overmenthustanten, und wollte B. sie einmal einige seiner Töne hören lassen, dann verbot sich sich stolz solche Melodien der Garderobiers und hielten ihn wohl gar den Fuß hin, damit er ihnen die Streitschule schnitte und wieder an seine Stellung gebracht werde. Nur Einer konnte und würdigte ihn und das war der damalige Majchist des Theaters, Joissin, ein ebenso vortrefflicher Mensch wie Majchist und dabei ein passivster Generalwerker. — Wenn das Nachener Stadttheater heute noch steht und nicht ein Haub der Flammen geworden ist, so hat man dies Joissin, oder vielmehr dem guten Gemüts zu verdanken, der über des Majchisten Feuertraber und Schwärmer und andere phantastische Kunstwerke im Freischütz, Don Juan und sonstigen feurigen Opern wachte. Joissin kannte den B., er hatte ihn oft genug in der Stille des Hauses gehört, er bewunderte auch seine Stimme und beschloß ihn zu protegieren. Als das dumpfe Geräusch im Saale und unter den Mitgliebern umging, daß die Heilung-Vorstellung für den nächsten Sonntag durch eine Winesammermeister's in Rauch aufgehen könne, da begann der feuerwerkshafte Joissin sofort eine Contreunne zu legen.\* Er nahm den Kapellmeister Eichhorn bei Seite und raunte ihm mit seinem gutmütig pfliffigen Gesicht zu:

„Ich wüßte Ihnen einen Gesitt, Herr Kapellmeister, der eine noch viel schönere Stimme hat, als der Hammermeister.“

„Ah! — der am nächsten Sonntag singen könnte?“

„Wenn der Herr Kapellmeister nur mit ihm studiren wollen, dann lernt und singt er die Rolle bis zum Sonntag — halb auswendig kennt er sie schon.“

„Das wäre!“ rief Eichhorn, der an einen Scherz glaubte, lachend. „Ihr seid es am Ende gar selbst, Joissin?“

„Ich mache keinen Spaß, Herr Kapellmeister, es ist unser Garderobier, der B. Den sollten Sie einmal singen hören — eine Stimme! wie keine beim ganzen Theater! Wenig hat er mir aus dem Tempel vorgelesen, bei der Stelle: „Heraus, heraus, mein tapferes Schwert, die Schönheit ist des Kampfes werth,“ da mußte ich davonlaufen — das heißt, weil er mich dabei mit seiner großen tapferen Schneiderschere halb durch und durch geschnitten hätte. Und singt er erst: „O laß die Treue,“ dann laufen meiner Frau die Augen über, und Sie wissen, Herr Kapellmeister, die singt schon lange im Chor mit und ist abgehärtet.“

„Sollt ihn mir herunter, Joissin, ich will ihn probiren,“ rief Eichhorn, der ein durchaus praktischer Kapellmeister war, und der Majchist sprang schon voller Freude davon, die trachtende Treppe hinauf, um seinem Schützling B. die frohe Nachricht zu bringen, und ihn in den Hemdärmeln in's Probegemüth zu erpöben.

Dort saß Eichhorn schon vor dem Klavier, denn die Zeit drängte, es war Probe; Musiker und Sänger standen bereits vor dem Theater, des Zeichens harrend, um im Schweife ihres Angesichts der Kunst zu dienen — und ihr tägliches Brod zu verdienen.

(Schluß folgt.)

## Beethoven und Wilhelmine Schröder-Devrient.

In Dresden, wohn Wilhelmine Schröder im Sommer 1822 mit ihrer berühmten Mutter ging, erregte ihre Schönheit wie ihr Talent allgemeine Bewunderung; aber das, was sie zur größten Sängerin aller Zeiten machen sollte, der unaußerordentliche Zauber, der Gewalt ihres Genies offenbarte sich zum ersten Male, als sie, nach Wien zurück gefehrt, den Fideleto sang.

Die Oper war seit einiger Zeit zurückgelegt, weil es an einer Darstellerin für die Hauptrolle fehlte. Im November 1822 sollte sie zur Namenstagsfeier der Kaiserin zum ersten Male wieder gegeben werden, und der siebenzehnjährigen Wilhelmine wurde die schwere Rolle des Fideleto übertragen.\*

Als es Beethoven erfuhr, soll er sich sehr unzufrieden darüber ausgesprochen haben, daß die erhabene Gestalt „einem solchen Kinde“ anvertraut wäre. Aber es war einmal bestimmt, Sophie Schröder studierte der Tochter die schwere Partie so gut als möglich ein, und die Proben nahmen ihren Fortgang.

Beethoven hatte es sich ausbedungen, die Oper selbst zu dirigiren, und in der Generalprobe führte er den Taktstod. Wilhelmine hatte ihn nie zuvor gesehen; ihr wurde bang ums Herz, als sie den Meister, dessen Ohr schon damals allen irdischen Tönen verstoßen war, heftig gelächelnd, mit witzigem Saar, verstorbenen Mienen und unheimlich leuchtenden Augen da stehen sah. Sollte piano gespielt werden, so froch er fast unter das Violoncell, beim Forte sprang er auf und ließ die seltsamen Töne aus. Orchester und Sänger gerieten in Verwirrung, und nach Schluß der Probe mußte der Kapellmeister Laufauf dem Componisten die peinliche Mitteilung machen, daß es unmöglich wäre, ihm die Leitung seiner Oper zu überlassen.

So sah er denn am Abend der Aufführung im Orchester hinter dem Kapellmeister, und hatte sich so tief in seinen Mantel gehüllt, daß nur die glühenden Augen daraus hervorleuchteten. Wilhelmine fürchtete sich vor diesen Augen; es war ihr unaussprechlich bang zu Muthe. Aber kaum hatte sie die ersten Worte gesprochen, als sie sich von wunderbarer Kraft durchdröhnt fühlte. Beethoven, das ganze Publikum verschwand vor ihren Widen; alles Zusammengetragene, Einstudirte fiel von ihr ab. Sie selbst war Leonore, sie durchlebte, durchlitt Scene auf Scene.

Bis zum Eintritt im Reiter ließ sie von dieser Musikos erfüllt — aber hier erlahmte ihre Kraft. Die Größe ihrer Aufgabe, die sie erst diesen Abend während des Spiels erkannt hatte, fiel riesenhalt vor ihr auf. Sie wußte jetzt, daß ihre Mittel für das, was sie in dem nächsten Momente darstellen sollte, nicht ausreichen. Die steigende Angst drückte sich in ihrer Haltung, ihren Mienen, ihren Bewegungen aus — aber das alles war der Situation so ganz angemessen, daß es auf das Publikum die erschütternde Wirkung übte. Ueber der Versammlung lag jene athemlose Stille, die eben so mächtig auf den darstellenden Künstler wirkt, wie laute Beifallszeichen.

Leonore riß sich auf; sie wirft sich zwischen den Watten und den Dolch des Mörders. Der gefürchtete Augenblick ist da — die Instrumente schweigen, aber der Muth der Verzweiflung ist über sie gekommen; hell und rein, mehr schreiend als singend, stößt sie das herzerreißende: „Tödt' erst mein Weib!“ hervor. Noch einmal will Bizarro sie zurückflehend; da reißt sie das Zerzerol aus dem Widen und hält es dem Mörder entgegen. Er weicht zurück — sie bleibt unbeweglich mit blickenden Augen in ihrer drohenden Stellung. Aber jetzt ertönt die Trompete, die das Ende ihrer Qual, die Ankunft des Meisters verkündigt, und nun wick auch die Spannung, die sie so lange aufrecht hielt. Kann vermochte sie noch, mit vorgebrechtem Zerzerol den Verbrecher dem Ausgange zuzutreiben, dann entfiel ihr die Waffe — sie war todesmatt von der ungeheuren Anstrengung, ihre Kniee wankten, sie lehnte sich zurück, ihre Hände griffen trampschast nach dem Gampfe, und unwillkürlich entrang sich ihrer Brust jener berühmte, unumjittliche Schrei, den spätere Darsteller des Fideleto aus unglücklichste nachgeahmt haben. Bei Wilhelminen war es wirklich ein Aufschrei der von Todesangst befreiten Seele, ein Laut, der Muth und Wein erlösend in die Herzen der Hörer drang. Erst als Leonore auf Florestan's Klage: „Mein Weib, was hast du um mich gebuhlet!“ mit dem halb weinend, halb jubelnd hervorgeföhren:

„Nichts, nichts, nichts!“ in die Arme des Gatten fiel, wick der Zauberbann, der jedes Herz gefangen hielt. Ein Beifallsturm, der nicht erden wollte, brach los — die Künstlerin hatte ihren Fideleto gefunden, und so viel und erullich sie später noch daran gearbeitet hat, in den Grundzügen ist er derselbe geblieben.

Auch Beethoven hatte seine Kenner in ihr erkannt. Den Ton ihrer Stimme zu hören, war ihm freilich verlag, aber die Seele ihres Gesanges offenbarte sich ihm in jeder Mine des von Geist durchdringten Weiches, in dem glühenden Leben der ganzen Erscheinung. — Nach der Vorstellung ging er zu ihr, keine ionji so junieren Augen lächelten ihr zu, er klopfte sie auf die Wange, dankte ihr für den Fideleto und verbrach, eine neue Oper für sie zu componiren — ein Versprechen, das leider nicht erfüllt werden sollte. Wilhelmine kam nie wieder mit dem Meister zusammen, aber unter allen Kundigungen, die der berühmten Frau später zu Theil wurden, blieben die Worte der Anerkennung, die ihr Beethoven gesagt hatte, die liebste Erinnerung.

## Aus Rossini's Knabenjahren.

Der berühmte Maler Franz Meerts hat kürzlich in Brüssel ein Bild ausgestellt, das ihm die goldene Medaille eingebracht hat. Dasselbe behandelt eine Episode aus der Jugend des berühmten italienischen Componisten, der 1792 in Pesaro geboren wurde — seine Eltern waren heranziehende Musikanen — und als Componist berühmter Werke, die seinen Namen unsterklich machen, 1868 zu Paris farb.

Der Maler hat das Sujet zu seinem Bilde folgender Stelle aus einer Biographie Rossini's entnommen:

„Sein Vater gab ihn zur Strafe für seine Trägheit und dem Mangel an gutem Willen zu einem Aufseherknecht in die Lehre. Da aber dem Knaben die Kraft fehlte, den Hammer zu schwingen, belam er den Blasobalg.“

Und wir sehen den späteren Componisten von „Wilhelm Tell“ in der Werkstatt jenes Kupferschmied's, wie er mit der einen Hand den Blasobalg hamirt, während er sich mit der anderen an die Wand lehnt.

An der nachlässigen Stellung des Lehrlings, an seiner gelangweilten Mine erkennt man, daß dieses Handwerk kaum nach seinem Geschmack ist. Auch ist sein Meister eben dabei, sich gegen einen heranziehenden Mupfiter — jedenfalls der Vater des Lehrlings — über diesen zu beklagen, und seine letzten Worte sind gewiß, „daß der Junge zu nichts nützlich ist.“

Im Hintergrund bemerkt man das Gesicht seiner Frau, auf dem der Ausdruck weiblicher Mächtig liegt.

Alle vier Personen spielen hier ihre Rolle mit tadelloser Natürlichkeit; die ganze Umgebung von Kleinen, Gefäßen und Werkzeugen aller Art vollenden das Bild des Malers, das eine interessante Scene aus Rossini's Leben mit ebenso viel Geist wie Wahrheit darstellt.

## Gounod — Mozart.

Ein Kunsthenthusiast erzählt in einem französischen Blatte folgende hübsche Erinnerung:

Es mögen etwa sechszehn Jahre sein, daß mir Gounod im Laufe des Gesprächs den Vorwurf machte, ich verstünde den „Don Juan“ nicht. „Komme, ich will dir beibringen, wie du ihn aufzufassen hast.“ Mit diesen Worten setzte er sich auf's Klavier und sang mir die Partitur von A bis Z vor. Die kristallhellen Harmonien des göttlichen Meisters zogen siegreich in mein Herz ein und von dem Tage an schaute ich nicht höher als „Mozart.“ Ich glaube nämlich, daß in jedem Menschen unbekannte Quellen schlummern und es nur eines Wobes bedarf, der sie mit einem Zauberstabe berührt, um sie in üppiger Fülle empor sprudeln zu lassen.

Bei diesem Anlasse fügte Gounod noch eine weitere, sehr treffende Lehre bei:

„Je tiefer du in Deine Kunst einbringst, desto höher wirst du die großen Meister der Vergangenheit schätzen. In Deinem Alter hieß es bei mir „Ich!“ Mit 25 Jahren sagte ich bereits „Ich und Mozart!“ Mit 40 Jahren jedoch „Mozart und Ich!“ und heute sage ich „Mozart!“

\*) Selbst! Die auf Joissin durchaus passenden Worte, sind die Hammermeister's, als er um etwa zehn Jahre später in Mainz den Vorfall regelte.

\*) Ihre erste Rolle war die Arie in Racine's Phädra; sie war damals fünfzehn Jahre alt. Die erste Gesangsrolle die Famine im Jahre 1821.

## Aus dem Künstlerleben.

— Einem Privatbrieve von Paulina Lucca entnimmt der „N. B.“ folgende Stelle: „Meine Waite mit Herrn Gie ist also in Ordnung, und ich gehe im Juni für zehn Vorstellungen nach London. Dies geschieht hauptsächlich aus einem Gefühl des Dankes gegen das englische Publikum, das mich durch acht Saisons sehr liebenswürdig aufnahm; ferner um Niemand in der Welt zu wissen, der sich berechtigt glauben darf, mich einer unehrenhaften Handlung zeihen zu können. Daß ich nicht nach Amerika gehe, trotzdem mir die Schätze Jubiens versprochen wurden, hat folgende Gründe: Erstens bin ich viel zu bequem, um mich den Strapazen einer Tournee zu unterziehen. Zweitens auch? Bin ich doch zweitens, erstens und neuntens glücklicherweise in der Lage, auf neue Einkünfte verzichten zu können. Und Nichts? Bedarf ich mehr, als mir das gültige Geldmittel zutheil werden ließ? Wien und Berlin für die Zukunft. Und damit basta.“

— Die treffliche Coloratursängerin Frau Marcela Sembrici, gegenwärtig Mitglied der italienischen Oper in St. Petersburg, hatte vor kurzem ihr Benefiz und sang zu denselben die Lucia mit enormem Erfolge. Sie erhielt Geschenke bestehend in prächtigen Diamanten, Ohrgehängen, Braceletts und Anderem, einen Verbeere und einen Silberkranz, und eine unzählbare Menge Blumenzweige und -Sträuße.

## Oper und Concerte.

— Am Dresdener Hoftheater ist Carl Reichenhals's Oper „Räthchen von Heilbrunn“ definitiv zur Aufführung angenommen. Zuvor wird jedoch die neue Oper „Dagmar und Sige“ von Michaelovich (Dichtung von M. Stern) in Scene gehen.

— Hans Richter's fünfte Concert-Saison in der St. James Hall in London wird neun Concerte umfassen, welche für den 5., 8., 15., 22. Mai, 2., 5., 12., 19., 26. Juni festgelegt sind. Die Programme bringen sieben Symphonien Beethoven's, die neunte mit Chor. Außerdem kommen zur Aufführung: Beethoven's Missa Solennis in D, das deutsche Requiem von Brahms, Liszt's „Grüner Meise“, eine Auswahl von Sätzen aus den hervorragenden Opern Richard Wagner's sowie andere Novitäten. Der Richter-Chor, aus 300 Stimmen bestehend, wird unter der Leitung von Theodor Franke alle die Chorwerke ausführen. Außerdem sind für die Concerte die Solokräfte und der Chor der deutschen Oper im Drury-Lane Theater engagirt. Die Eintrittspreise sind ganz einfach; für den Kantentel werden 5 Pf. St., für den nummerirten Sitz und Balkon 3 Pf. 10 H. in Subscription für die ganze Serie erhoben.

— Unter den musikalischen Novitäten, welche die regierende Direction des Hamburger Stadttheaters für die nächste Zeit vorbereitet, ist die von Camille Saint-Saëns componte dreiactige Oper „Simphon und Delila“ (Libretto von Ferdinand Benoit, deutsch von Richard Pohl) hervorzuheben; sie erscheint hier zum ersten Male auf einer deutschen Bühne.

— Köln. Das achte Gürzenich-Concert begann mit einer neuen Suite, der 7. von Franz Liszt, dem jüngsten Werke des ältesten jetzt lebenden Componisten, wie es auf dem Programm hieß. Nur wenigen hervorragenden Geistern war es vergönnt, ihre Jugendfrische bis in's höchste Alter zu behalten, mit der Zeit fortzuschreiten, ja derselben gewissermaßen einen bestimmten Charakter zu geben, indem sie, neue Bahnen wandelnd, bis zu ihrem Tode die leuchtenden Vorbilder ihrer Zeitgenossen waren. Gestorben Franz Liszt und auch nicht zu jenen Wortgenaden, so ist es doch immerhin höchst erfreulich, wenn ein Mann, der nun in seinem 78. Lebensjahre steht, noch soviel Geisteskraft und Frische sich erhält, um ein Werk zu schreiben wie das am 14. Februar hier vorgeführte. Wir finden allerdings im Allgemeinen mehr Uebeltätigkeit als Erfindung, mehr Schablone als freie Entfaltung; der frische Contrapunktist und treffliche Musiker tritt uns aber heute noch ebenbürtig entgegen wie vor 25 Jahren. Einen besonders günstigen Eindruck hinsichtlich der Erfindung machte der zweite Satz, Schade daß das Trio dieses hübschen Scherzo's den Eindruck etwas abschwächt.

Der Suite folgte die Arie „Helfstraßener Tag“ aus Verdi's „Otello“. Scenen, gelungen von Karl Kern. Sieb. aus Wiesbaden. Mit den ersten Tönen eroberte sich die Sängerin die Herzen der Hörer. Wir haben in den letzten Jahren kaum eine Altistin gehört, die so viele Vorzüge mit einander verbindet. Hier findet sich ein herrliches Material, vortreffliche Schule und eine Wärme des Vortrages, die von Herzen kommend zu Herzen geht.

In Gernsheim's „Agrippina“ lernten wir ein Wert kennen, das dramatische Kraft mit Tiefe der Erfindung in hervorragender Weise verbindet. Die tragische Hauptfigur ist mit meisterhafter Hand gezeichnet — aus dreien edlen Motiven spricht Agrippina's Schmerz, spricht ihre innige Verehrung für den verlorenen Gatten, dessen Asche sie der Heimath zurückbringt. Mit hinreißender Wärme spricht sie zum Volke und ruft ihm zu, was das Vaterland an Germanicus verlor, ruft es zur Rache auf, als sie vernimmt, daß er vergiftet wurde.

Ergreifend wirkt nach dem stürmischen Nachspiel, der vom Volke wiederholt, der Schlußsatz in C-dur. Die Darsteller in ruhigen Allegorien ein und auf die Worte:

„Geliebte laßt mich.

„Von den Seiten der unentweichten Ehe

„Bin ich und die Urne des Gatten bewacht

„Was die Götter beschließen, geschehe“

baut sich ein Gesang auf, — erst von der Solistin intonirt, dann vom Chor wiederholt — von überwältigender Schönheit und nachhaltigster Wirkung. Die Aufführung, unter Leitung des Componisten war tadellos. Stürmischer Herrmann lobte den Componisten und die Vertreterin der Agrippina Fräulein Spiel.

Der zweite Solist des Abends war Herr D. Popper. Herr Popper gilt als einer der besten Cellisten der Gegenwart und als solcher hat er sich auch bei uns eingeführt. Welche eminente Technik und Leichtigkeit! Wir hätten nur gewünscht, ein bedeutenderes Stück von ihm zu hören, denn seine Vorträge bestanden aus einer Reihe von kleinen Piecen, welche wir täglich mit dem Worte „Nippchen“ bezeichnen können, nämlich aus zwei Sätzen einer Sonate von „Vogherini“ und fünf Charakterstücke eigener Composition, von denen das zweite „Reigen“ ein kleines Cabinetstückchen ist.

Den zweiten Theil des Concertes bildete Beethoven's D-dur-Symphonie, deren Wiedergabe, wenn wir auch diesmal wieder von einer vernünftigen Hornstelle im zweiten Satz absehen, als eine wohlgeungene gerühmt werden darf.

Karl Heymann gab am 16. d. Mts. im Casinoale ein Concert und bewährte derselbe seinen schnell erworbenen Ruf als Pianist ersten Ranges wiederum auf das Glänzende. Seine geradezu blendende Technik, welche über die schwierigsten Aufgaben mit kühnester Leichtigkeit hinweg hilft, sowie eine Vereinigung von Grazie, Energie, Temperament und Geist stempelte Heymann geradezu zu einer phänomenalen Erscheinung. Wie magistral und sehr um den Ausdruck des Correspondenten des „Montagsblatt“ zu gebrauchen, präsentirte sich unter seinen Händen Bach's G-moll Fuge, wie zauberisch-büßig erklang Scarlatti's „Allegro“, Mendelssohn's „Spinnetrieb“, Schumann's „Vogel als Prophet“, welche zündende Worte sprach aus den Brahms'schen Tänzen, welche Leidenschaft aus der Beethoven'schen Sonate op. 57, und welche glänzende Eigenschaften der weitem, noch vorgetragenen Compositionen wurden enthüllt!

Fürwahr, das Clavier birgt Geheimnisse, deren Offenbarung kaum Jemanden in solcher Subjectivität gelingen dürfte, wie eben Karl Heymann.

— Sonntag überließ Pasdeloup den Dirigentensitz des Concert populair dem in Paris eben sehr gefeierten A. Rubinstein, welcher es unternommen hatte, den Pariser die „russische Schule“ in Komposition und Execution vorzuführen. Das Programm bestand aus Tchaikowsky's Overture zu „Romeo und Juliette“, die nur wenig ansprach, zwei Opernarien von Glint für Alt und Bass, letztere aus der russischen Nationaloper „Das Leben für den Caren“. Dann folgte eine Programmmusik, „Sabbat“ von Rimsky-Korsakoff, die sehr gefiel, ein Celloconcert von Davidoff, welches dem Künstler Verjowskiß viel Ehre eintrug, ein Nationalhymne von Rafailoff und endlich ein Stück für Frauendorf und Altstol von Rubinstein, „La Nymphe“, dieses in französischer Sprache. Den Schluß bildete Rubinstein's reizende Balletmusik aus der Oper „Peramoras“, von der namentlich der „Bojaderentanz“ mit Beifall überschritten wurde und wiederholt werden mußte.

## Vermischtes.

— Die Madrigal Society in London hat für die Komposition eines Madrigals im Stile des sechzehnten Jahrhunderts den Preis von 10 Ltr. und einen zweiten von 5 Ltr. für die nächste Arbeit ausgeschrieben. Die Arbeiten müssen bis zum 15. April eingebracht sein, das Resultat soll im Juni bekannt gegeben werden.

Zum Holand's-Strafsch-Prozess wird aus Leipzig geschrieben: „Der Streit zwischen dem Anwalt Maurice Strafisch und der Sängerin Hedwig Holand ist immer noch so weit gediehen, daß Hedwig Holand nachgewiesen, daß Strafisch gar nicht das Recht hat, sie zu einer Tournee durch Amerika zu nöthigen; daß derselbe vielmehr contraktbrüchig ist und zur Zahlung von 34,000 Francs an die Sängerin verpflichtet erscheint. Strafisch soll gegenwärtig mit der Concertfängerin Thurnsby in Südrussland reisen.

— Zürich. Auch unser Theater schleppt sich langsam dem Ruin entgegen. Der Wiener Theaterbrand fordert hier noch ein spätes Opfer. 30,000 Frs. würden die Arbeiten kosten, welche die Municipalität von der Direction für die Sicherheit der Zuschauer verlangt — aber wie sollten sich in unseren Theaterkassen 30,000 Frs. finden — ja! doch das letzte Jahresbudget wieder mit einem Defizit und zwar von 4500 Frs. ab. Die Stadt verweigert jede Subvention und man wird sich wohl oder übel entschließen müssen, den Contrakt mit der gegenwärtigen Direction aufzuheben.

— Kaltes Blut. Zur Nachahmung bei Feuersgefahr in Theatern kann ein Vorfall erzählt werden, über den die neu eingetroffene Neuportener Post Mittheilung macht. Zu dem alten deutschen Stadttheater in der Völsky, jetzt „London-Theater“, bemerkte das Publikum plötzlich einen brandigen Geruch. Als derselbe stärker wurde, trat der Regisseur vor und kündigte an, daß es im Nachbargarten brenne, aber keine Gefahr für das Theater vorhanden sei. Man werde also, falls das Publikum es wünsche, mit der Vorstellung fortfahren. Lauter Applaus. Man hielt also weiter. Nach zehn Minuten tritt der Regisseur abermals vor und sagt: Die Feuerwehre münde einen Schlauch durch den Bühnenraum zu legen, um das Feuer auch im Rücken angreifen zu können. Man raunt also eine Bank, der Schlauch wird hindurchgezogen, das Stück spielt weiter. Das Feuer wurde in der That gelöscht. Im Gange waren etwa acht Personen aus dem Theater gegangen. So erzählen übereinstimmend die Neuportener Blätter.

— Die Gagen der Pariser Schauspielerinnen beginnen eine erstaunliche Höhe zu erreichen. So hat der neue Director des Renaissance-Theaters die beliebte Künstlerin Jeanne Granier für vier Jahre engagirt und ihr folgende Bedingungen gestellt: 400 Frs. pro Abend, mit dem Bemerkten, daß ihr ein Minimum von 200 Vorstellungen garantiert ist. Ihr Einkommen wird also wenigstens 80,000 Frs. betragen; außerdem hat die Direction der Dame das Recht eingeräumt, die Stücke und die Rollen, in welchen sie auftritt, auszuwählen. Es wird immer besser!

— Hofkapellmeister Hans von Bülow hat die mit seiner Meininger Hofkapelle in Leipzig beabsichtigten Concerte um einen Monat verschieben müssen; das Gastspiel daselbst wird also erst im März stattfinden. Von Reisen der Kapelle als solcher in's Ausland ist keine Rede.

— Ernst Dohm und Paul Lindau haben es unternommen, den Text einer künftigen Oper zu verfassen, welchen Johann Strauß in Musik zu setzen gedenkt.

— Im königlichen Theater zu Hannover hat die Aufführung von Beethoven's Ballet „Die Geschöpfe des Prometheus“ den lebhaftesten und tiefsten Eindruck hinterlassen.

— Wiesbaden. Die Agitation gegen unseren Intendanten ist mit erneuerter Heftigkeit aufgetreten. Wahr ist, daß unsere Theaterverwaltung mit solchen Kalamitäten zu kämpfen hat, da einige erste Kräfte durch Krankheiten am Auftreten verhindert sind. Indessen kommen in den nächsten Tagen schon Gäste von Renommee, um auszuwechseln. Interessant ist es, daß man gegen den Hofrath Wdelon an den Chef der königlichen Bühnen in Berlin, Herrn v. Hülsen, anonyme Zuschriften gerichtet hat. Die Schreiber verneinen sich im Erfolg, denn an den Theater-Affischen findet sich eine Erklärung des General-Intendanten, daß er auf Beschwerden nur dann Rücksicht nehmen könne, wenn sie mit voller Namensunterschrift und Angabe der Adresse an ihn gelangen.

— Ein gute's Bonmot legt man einer berühmten Sängerin in den Mund, welche seit Jahren ihren sehr unbedeutenden Genuß durch ihre Nachlässigkeiten ernährt. Eines Tages sagte er sich mit ihr und rief in seiner Wuth: „Du verdienst mich gar nicht!“ — „Aber ich verdiene Dir!“ erwiderte laconisch seine schlagfertige Gattin.

# Beilage zu No. 5 der Neuen Musikzeitung.

III. JAHRGANG 1882.

## ABONNENTEN-POLKA.

Salonstück.

Franz Behr, Op. 425.

Allegretto

PIANO.

Eigenthum von P. J. Tonger's Musikverlag in Köln R.  
Stich u. Druck v. F. W. Gorbach's Nachf., Oscar Brandstetter, Leipzig.

Die der Neuen Musikzeitung beiliegenden Klavierstücke etc.  
erscheinen auch einzeln und kostet jedes für Nichtabonnenten M. 1.  
P. J. T. 27293



This page contains six systems of musical notation for a piano piece. The notation is written for the right and left hands on a grand staff. The key signature is one flat (B-flat). The piece includes various musical notations such as notes, rests, and ornaments. Dynamics include *mf* (mezzo-forte), *p* (piano), and *f* (forte). Performance instructions include *grazioso*, *riten. un poco*, *a tempo*, *riten.*, and *frescamente*. The piece is marked with *Red.* and *\** symbols, likely indicating recording or editing points. The notation includes many slurs, ties, and fingering numbers (1-5).

System 1: *mf* dynamics. The right hand features a series of eighth-note chords and single notes, while the left hand plays a steady eighth-note accompaniment.

System 2: *p* dynamics. The right hand has a melodic line with slurs and ties. The left hand continues the accompaniment.

System 3: *mf* dynamics. The right hand has a melodic line with slurs and ties. The left hand continues the accompaniment.

System 4: *f* dynamics. The right hand has a melodic line with slurs and ties. The left hand continues the accompaniment.

System 5: *a tempo*. The right hand has a melodic line with slurs and ties. The left hand continues the accompaniment.

System 6: *a tempo*, *riten.*, *mf*, *frescamente*. The right hand has a melodic line with slurs and ties. The left hand continues the accompaniment.



First system of musical notation. Treble and bass staves. Treble staff features eighth-note patterns with accents. Bass staff features chords and eighth-note patterns. Performance markings include *p* and *scherzando*. Fingerings are indicated by numbers 1-5. Pedal points are marked with 'Ped.' and asterisks.

Second system of musical notation. Treble and bass staves. Treble staff continues with eighth-note patterns and includes a *mf* marking. Bass staff features chords and eighth-note patterns. Pedal points are marked with 'Ped.' and asterisks.

Third system of musical notation. Treble and bass staves. Treble staff includes a *a tempo* marking. Bass staff features chords and eighth-note patterns. Performance markings include *riten. un poco*. Pedal points are marked with 'Ped.' and asterisks.

Fourth system of musical notation. Treble and bass staves. Treble staff includes a *mf* marking. Bass staff features chords and eighth-note patterns. Performance markings include *riten. un poco*. Pedal points are marked with 'Ped.' and asterisks.

Fifth system of musical notation. Treble and bass staves. Treble staff features eighth-note patterns with accents. Bass staff features chords and eighth-note patterns. Pedal points are marked with 'Ped.' and asterisks.

Sixth system of musical notation. Treble and bass staves. Treble staff features eighth-note patterns with accents. Bass staff features chords and eighth-note patterns. Performance markings include *ff*. Pedal points are marked with 'Ped.' and asterisks.

Herrn Joh. Lauterbach königl. sächs. Concertmeister.

# TRÄUMEREI.

Jos. Glück, Op. 16. N<sup>o</sup> 2.

**Adagio assai.**

Violine.

Pianoforte.

*pp*

*crano. et*

*accelerando*

*f pesante*

**Tempo I.**

*pp*

*pp*



Vierteljährlich sechs Nummern nebst drei bis sechs Klavierstücken, mehreren Lieferungen des Conversations-Lexikons der Tonkunst, Liedern, Fugten, Compositionen für Violon oder Cello mit Klavierbegleitung, Facsimiles, drei Portraits hervorragender Tonkünstler und deren Biographien. — Inserate pro 4 geplatzte Zeile od. deren Raum 50 Pf.

Köln a/Rh., den 15. März 1882.

Preis pro Quartal bei allen Buchhändlern in Deutschland, Österreich, Ungarn und Rußland, sowie in ähnlichen Buch- und Musikalienhandlungen 80 Pf.; direct von Köln per Kreuzband für Deutschland, die übrigen europäischen Länder und Nordamerika 1 Mk. 50 Pf., Probe Nummern 25 Pf.

Verlag von F. J. Tonger in Köln a/Rh.

Verantwortl. Redakteur: Aug. Reiser in Köln.

## An unsere Leser!

Mit besonderer Genugthuung erwähnen wir heute, daß die 15,000 Abonnenten des letzten Quartals auf über

19,000

gestiegen sind, — ein Resultat, das in der Geschichte der musikalischen Literatur bis jetzt unerreicht dasteht.

Indem wir zunächst den geehrten Abonnenten unsern Dank für das erneute Vertrauen, welches sie uns entgegengebracht haben, aussprechen, werden wir uns, wie bisher mit Ehrlichkeit und nach besten Kräften bemühen, unsere Aufgabe auch in Zukunft in fortwährender Vollkommenheit zu erfüllen.

So soll uns u. A. ein Preisausschreiben vorzügliche Feuilletons beschaffen; den musikalischen Beilagen werden wir eine besondere Aufmerksamkeit zuwenden; zunächst bringen wir Klavierstücke von Ascher, Behr, Bohn, Cooper, Hennes, Jaeger, Necke, Spindler etc. Das musikalische Conversations-Lexikon, welches durch unvorhergesehene Zufälle, insbesondere durch ein längeres Unwohlsein des Bearbeiters kleine Störungen erfuhr, wird von nun ab in regelmäßiger Folge erscheinen; der Briefkasten soll, wie immer, den Interessen und Wünschen unserer Abonnenten gewidmet sein, kurz, Alles soll geschehen, um die „Neue Musik-Zeitung“ zu einem lieben und unentbehrlichen Freunde in der musikalischen Familie zu gestalten.

Mit dieser Nummer schließt das Quartal; wir bitten nicht zu übersehen, daß die Erneuerung des Abonnements baldigst geschehe, um Störungen in der Lieferung vorzubeugen und erlauben uns gleichzeitig wiederholt darauf hinzuweisen, daß die erneute Bestellung bei der Postanstalt, Buch- oder Musikalien-Handlung in dem Orte zu geschehen hat, in welchem der Abonnent seinen Wohnsitz hat.

Auch die geehrten Abonnenten, denen auf ihren Wunsch, oder weil sie den Abonnementsbetrag von 80 Pf. nach Köln geschickt hatten, das 1. Quartal von hier aus überwiesen wurde, bitten wir hiedurch, das 2. Quartal auf dem der hiesigen Nummer beiliegenden Verlang-Settel, bei ihrer Corispost zu bestellen.

Hochachtungsvoll

Redaction und Verlag der „Neuen Musik-Zeitung“.

## Anton Rubinstein

von Etje Polta.  
(Schluß).

Die Ereignisse des Sturmjahres 1818 wechten auch den jungen Künstler hinweg aus Wien und als er Berlin betrat, um von dort den Weg nach Petersburg zu nehmen, — voll Sehnsucht nach den Freunden, die er sich einst dabeist gewonnen, — da war es ein stiller Zeichen, dem er in der Morgenröthe des 8. November begegnete: — man trug Felix Mendelssohn unter den Klängen des Beethoven'schen Trauermarsches zu Grabe. Der Sarg war in der Nacht von Leipzig herüber gekommen: — „wie sie so sanft ruhen“ klang es herzergreifend in die kalte Winterluft hinaus. — Das war ein trauriges Omen für ein Weiterwandern! Erklärt bis in die tiefste Seele folgte der Schiller seinem Meister, den er so innig liebte und verehren gelernt, bis zur letzten Schimmerstunde! —

Und traurig und keltig war auch Rubinstein's Eintritt in das Heimathland. Man legte nämlich an der Grenze Beschlagnahme auf eine Kiste mit Manuscripten, die zugleich auch seinen Paß enthielt, und fremde Gesichter neigten sich mit dem Ausdruck furchtbaren Stimmens über jene englischschriebenen Notenblätter auf denen man eine verbretterliche Geheimchrift zu entziffern vermehrte. Man hatte es offenbar mit einem gefährlichen Verschwörer zu thun, den man in keinem Falle aus den Augen lassen durfte. — Es war eine ähnliche, nur viel ernstere Scene, wie sie Mendelssohn einst auf der Station Werbesthal erlebte, wo man den genialen Violon so lange festhielt, bis er sich losspielte, — hier wohnte schon der Eheschmerz der Verbanungsstation Sibirien über die Partituren des Internirten. Das wunderliche Intermezzo fand seinen Abbruch erst in Petersburg, der Nachdruck einer guten Idee befreite hier den bedrängten Künstler. Der Name der Großfürstin Helena klang wie ein Darlehen in die Dissonanz, und gehörte fortan zu der Biographie Anton Rubinstein's. Das Hinscheiden dieser edlen Frauengestalt hat eine unaussprechbare Lücke zurückgelassen, in der Musikwelt, — sie war ja die heilige Schutzgöttin, die in so manches schwerbedrängte Künstlerherz einen hellen Sonnenstrahl gesandt. Voll tiefer, echter Begeisterung für die Musik, war sie stets bereit zu unterstützen und zu fördern, wo es sich um wahre Begabung, um ein redliches Streben handelte, und bis zu ihrem letzten Hauche blieb sie für ihre zahlreichen Schützlinge — die „gute Fee.“ —

Der musikalische Graf Michael Wietorost, zu dem Kreise der Großfürstin gehörend und eines der hervorragenden Mitglieder jener hochmusikalischen vornehmen Dilettanten Petersburg's, die sich nun die Kaiserfamilie schmeikeln, war es, der damals, seine hohe Gönnerin auf den jungen Rubinstein aufmerksam machte, den man noch nicht frei lassen wollte, und sie befahl, ihn sofort zu ihr zu führen. Als er nun vor ihr stand, der schlanke Jüngling mit dem charakteristischen Antlitz, da erinnerte sie sich plötzlich an jenen Knaben, den sie einst mit so lebhaften Interesse geküßt, seitdem aber aus den Augen verloren, und sie forberte ihn auf, sogleich vor ihr zu spielen. Es geschah — und als Anton Rubinstein sich in jener Stunde wieder vom Flügel erhob, da hatte er sich nicht allein eine königliche Beschützerin sondern eine begeisterte treue Freundin erworben für's Leben. —

Wie in dem Salon der Großfürstin Helena, der

ihm nun Tag für Tag offen stand, so empfing man den genialen Künstler fortan in den Salons der Petersburger Aristokratie, und vor allem bei den genauen archaischen Musikforschern der Monatsblätter, dem Grafen Michael Scherwinski. Knäuelnd mehr als in eben diesen, mit dem Herz eng verknüpften Kreisen, durften die Vertreter der Kunst eine so geläufige liebeswürdige Aufnahme, ein so warmes Entgegenkommen und ein so feines Verständnis finden, nirgend durfte man ihnen eine so leidenschaftliche Zuneigung zeigen als eben dort. Die Erfahrungen von der russischen Volkstheorie der Vornehmen, besonders Künstler gegenüber, flüchten wie Märchen in ihre Herden, wie ich habe ich ihnen staunend gekniet, wenn der alte verordnete Staatsrath von Grimm, Erzieher im Hause Alexanders II., in seiner geistvollen feurigen Weise sie zu schildern versuchte.

Auch in den Salons der Kaiserin, die gewöhnlich an Sonntagen Abenden gehalten wurden, pflegte man zu musizieren und die Gemäder der hohen Frau in ihrer wunderbaren Pracht, waren wohl gleichbedeutend mit dem Aufenthaltsort einer Fee, — auch diese erschloßen sich gar bald dem Schlichting der Großfürstin Helena. Mit keinem Weg war der helle Sonnenschein gelassen — für immer! Die Großfürstin ermannete ihn zunächst zu ihrem Mammervorleser und sie und ihr Vetter Andrei waren es, die ihn anregten und ihm die Mittel zur Verfügung stellten, sorglos jene Reise nach Deutschland, Frankreich und England zu unternehmen, die dazu beitrug mit Weberseile seinen Namen den berühmtesten Künstlernamen anzuhängen. Er konnte nun mit seine fingen:

„Nennt man die besten Namen  
Wird auch der meine genannt?“

Unbeschreiblich war in der That der Enthusiasmus, den diese durchaus eigenartige geniale Virtuosenleistung hervorrief. „Nicht“, „Erbe“ war wirklich und wahrhaftig entstanden und wurde als solcher von Allen jubelnd anerkannt: in diesem kleinen Nachfolger offenbarte sich in überlegenem Maße jene überfordernende Kraftkraft, jenes lobende Feuer des Genies wie bei dem einen wunderbaren Meister, und war es bei Anton Rubinstein noch brausender junger Welt, so doch vom denkbar besten Ausgang. Die Geschichte des Pianofortepieler wird ihm als einen der hundertbesten Klavierpieler bezeichnen der je die Herzen der Hörer durch die Macht seines Genies bezwang. — Die „feinleichen“ Finger produzierten sich eben nicht als Zeitfänger auf den Tasten, — nein, sie erzählten nur was Herz, Seele und Geist in ihren verschiedenen Stimmungen empfanden und reden. — Und nur diesem die nichts von jenem Auf- und Abwogen solcher „Stimmungen“, von jenem unablässigen Wechsel zwischen dem „Stimmlichen“ und dem „zu Tode“ betäubt sein wissen, und deren Herz sich als Metronom darstellt, können mit weitem Vorwissen von einem ungleichen Spiel bei ihm reden, und daß „seine Technik“ zweifellos nicht so unheilbar sei, wie die irgend welches anderen Zeitgenossen und Taktal-Kavalen. Als ob ein genialer Künstler jemals das einmal genau so zu spielen oder zu singen vermöchte, genau so zu fassen im Stande sein könnte, wie das andere Mal, — er wird es um so weniger, je mehr der ganze innere Mensch an seiner Leistung theilhaftig ist. Anton Rubinstein's Spiel aber kann wie, zum Glück, eine sogenannte „Virtuosität“ sein, weil es eben stets und immerdar, wie irgend Jemand es bezeichnend nannte, „so natürlich und ursprünglich“ erscheint. Er schafft und färbt den Ton wie ihm eben zu Muth ist, und dem Hörer ist zu Muth, als müßte es eben so sein, — er verlegt jeden empfänglichen Menschen in seine eigene Stimmung, — reißt ihn geradezu hinein:

„Und bist du nicht willig  
zu lauschen? Ich bewill!“

wir hören und sehen und empfinden schließlich wie er selber. Wir unterwerfen uns ihm, wenn er am Flügel sitzt unbedingt, wir können keinen Moment in eine Reflektionsstimmung — wir nehmen auf Treu und Glauben voll leidenschaftlicher Dankbarkeit hin, was er uns giebt und schwören, je nachdem, auf seinen Nach, seinen Beethoven, Mozart, Weber, Chopin, Liszt oder — Rubinstein, wir sind so lange er spielt seine Gefangenen.

Auf jener Künstlerfahrt nun, die Anton Rubinstein auf den Wunsch seiner hohen Schägerin unternahm, trat er auch zugleich als Komponist auf und das musikalische Verzicht war es, wo er zuerst seine Orchestersymphonie in dem allberühmten Gewandhaussaal dirigirte und ein großes Clavierconcert und mehrere kleinere Compositionen spielte. Man war frappirt, verwundert und schließlich entzückt. Das weiterverbreitete Organ der musikalisch klaffenden Vindicta, die „Signale“ sagten damals von diesen Rubinstein'schen Schöpfungen: „Alles was er schafft, hat etwas Inspirirtes, nichts Abgequältes in der Arbeit und klügelcher wie geniale Inspirationen.“ —

Wie im Spiel, so greift auch der Componist verabschiedend aus dem Wesen, es macht sich überall ein umharrtes der Reiche bemerkbar — er theilt aus als ob die Schöpfung ein Ende nehmen könnten, wie die Diamanten und Perlen und bunten Edelsteine in dem Sackel eines „Lauterers“. Und die ganze Erscheinung gemacht auch an einen Lauterers, das felttame scharf geschnittene Antlitz umwacht von dichtem dunklen Haar, der Blick der Augen und sein ganzes eigenartiges Wesen.

Mit welcher Genugthuung und Freude verfolgte wohl seine königliche Freundin den mit Vorbeeren besetzten Siegespfad ihres genialen Schöpfungs, mit wie stolz erhebener Stimm durfte er zu ihr und in sein Vaterland zurückkehren. Die Kaiserin ernannte ihn zu ihrem Vorpieler und die Stellung eines Kaisers. Hofkapellmeisters wurde ihm übertragen. Er widmete nun fast ein Jahrzehnt seine Kraft fast ausschließlich den russischen Musikanten, gefördert und unterstützt in all seinen Plänen und deren Ausführungen, von der Macht und Fremdbestimmung seiner Gönner. Die nationale Oper nahm einen neuen Aufschwung und zwei der jetzt hochangesehenen Aufstiege wurden von ihm gegönnt: die russische Musikgesellschaft mit ihren regelmäßigen vornehmen Concerten und das Petersburger Conservatorium, dessen Leitung Rubinstein übernahm und als dessen Lehrer auch Nicola, der jüngere Bruder, gewonnen wurde. Der Wang Anton's hat vielleicht diesen milden Stern, der leider so früh unterging, verdankt, wenigstens in der Öffentlichkeit war wenig von ihm die Rede, und doch gehörte Nicola Rubinstein zu den hervorragenden Künstlerleistungen seiner Zeit. Wer ihm jemals begegnete wird ihm das liebevollste, dankbarste Andenken bewahren, als eines genialen Lehrmeisters und Mühsüßers, treuen opferwilligen Freundes und Förderers der Kunst und Künstler und lebenswichtigen Runden. Bereitwillig allen „Collegen“ zu helfen, die seinen Rath und seine Hilfe erbat, — was Anton für Petersburg wurde Nicola später für Moskau — neidlos und muthlosig dem wahren Talent gegenüber, nach den höchsten idealen Zielen strebend, wahrhaft veracht und geliebt von Allen die mit ihm verkehrten, entschwand mit Nicola Rubinstein eine jener Gestalten die zu allen Zeiten selten gewesen sind hier auf unserer Erde. — Ehre seinem Andenken.

Erit im Jahre 1869 entfaltete Anton Rubinstein als künstlerischer Wandervogel, wieder seine Schwingen zu fernem Ländern und Menschen. Diesmal aber begleitete ihn eine treue Gefährtin, seine Gemahlin Vera geb. Tschilowa, die seinem Genies das innigste Verständnis entgegenbrachte. Es war diesmal ein Triumphpogel durch Europa und Amerika. — Rubinstein wurde gefeiert wie seit Liszt nie ein Clavierpieler. Ein zweiter Verrand de Born hieß es auch von ihm wie von jenem:

„Er sang sie Alle in sein Reg!“

Daß der goldene Lohn neben allen Ehren nicht ausbleibend brandt wohl kaum erwähnt zu werden. Das Herz der Frau mag aber wohl, trotz aller Triumphe deren Zeugin sie war, in langer Sorge um die Gesundheit des Gefeierten geblüht haben, denn der Mühen und Strapazen waren keine geringe. Anton Rubinstein pflegte seine großen Concertprogramme allein anzufüllen, und es gehört eben eine Titanenatur dazu die körperlichen und geistigen Anstrengungen derartiger Concerte und die mit ihnen verbundenen Reisen zu überwinden. In den letzten Jahren gönnte er wenigstens dem Clavierpieler einige Ruhe, desto thätiger freilich trat der Componist auf.

Ein sogenanntes geselliges Wort bezeichnere ihn einst als den ersten Componisten unter den Klavierspielern und als den ersten Clavierpieler unter den Componisten; ich meine, daß wir uns staunen können, über eine so gewaltige und unermüdliche Thätigkeit auf diesem Doppelgebiet. Eine schöpferische Kraft, nach allen Richtungen hin, das echte „heilige Feuer“, offenbart sich in ihm, wie selten in einer Künstlergestalt. — Nur schuldig sei einzelner Compositionen Rubinstein's erwähnt; diese schlichte biographische Skizze ist ja nicht für ein kritisch-musikalisches Blatt bestimmt, nur für jene Freunde jener „goldnen Kunst“, die dem äußeren Lebensgang ihrer hervorragenden Vertreter zugleich ein warmes Interesse entgegenbringen. Wir Bewohner der „hässlichen Stadt“ haben in neuester Zeit die jüngste Opernschöpfung Rubinstein's, den „Dämon“ auf unserer Bühne begrüßt und zwar unter der Direction des Componisten selbst, ein Ereigniß, das eine große Schaar von auswärtigen Musikern und Musikfreunden zu uns geführt.

Die Duetszahl der Rubinstein'schen Compositionen hat laut Verthoff Senff's sorgfältig geordnetem Cataloge, die Zahl 100 überschritten, darunter befinden sich 10 Nummern mit der Bezeichnung: „während der

Kinderszeit gedruckt, und 14“ „ammern ohne Duetszahl.“ Ich nenne nur 4 Sinfonien, zwei Oratorien, mehrere Opern, vier Opern — „Kammerconcerte, Kammermusik: Quintette, Quartette, ein Cello, Trio's, kleinere Claviercompositionen, ein schöner Frenschchor mit „Solo, die „Nixe“, von besonderem Reiz, und viele Lieder und „Duette.“ Es gibt kaum eine Compositionform in der die Schöpferkraft Rubinstein's sich nicht mit Erfolg versucht hätte.

Und wie gähnt und ringt es fort und fort in dieser Künstlerseele nach neuer „Gestaltung!“ Wie frisch und jung und titanenhaft erscheint überall seine Kraft. Er selber äußerte einst in Bezug auf seine Compositionen: ich muß bekennen, daß ich sie alle liebe, aber nur so lange sie im Werden sind — mit der Veröffentlichung derselben verwandelt sich die frühere Sympathie für irgend ein Werk in Gleichgültigkeit, ja oft in Abneigung.

In Gärzchenwald erregte im vergangenen Winter der besaubernd-instrumentelle, lautsittliche, wie mit Funken überprüfte, „Nachtanz der Bräute von Garmut“, aus der Oper Keramers, große Sensation. Rubinstein's Lieder und Duette, in ihrer Eigenart und leidenschaftlichen Erfindung haben sich längst neben unsern Schubert, Schumann und anderen deutschen Claviercomponisten einen Ehrenplatz errungen, wir betrachten sie als unsern vielbesetzten Eigentum, — wie ja auch seine Claviercompositionen auf seinem modernen Clavierpieler-Repertoire fehlen dürfen. —

Seit einem Jahre etwa hat ein Augenleiden den Gefeierten öfter in jenem beglücklichen heitern Heim zurückgehalten, das er sich in Petersburg errichtet, da, wo ihn die treueste Liebe umgibt und die Musik fröhlicher Kinderstimmen an sein Ohr schlägt. — Der Tod seines Bruders und Freundes Nicola hat seinem Herzen eine tiefe Wunde geschlagen. — Man sagt, daß er bedingungslos, sich als Virtuos gänzlich zurückziehen um fernher in seinem Tausend am Meere nur noch der Composition zu leben. —

Im September 1880 erschien in den Squalen eine reizende Schilderung jenes bunten retiro in Petersburg, mit seinem Park und seiner Veranda, dem heitern Musiksaal und dem stillen Arbeitszimmer des Meisters, mit dem Bild auf die feierliche, ewige Schönheit des Meeres. Das Heim eines Glücklichen ist's, in Wald und Blumen vertheilt, das seines Herzens besten Schatz umschließt: sein Weib und seine Kinder. Wäre es ein Wunder, wenn sich der Wandervogel in solchem Nest festhalten ließe und den Flug in fernere Länder vergesse?

Wie dem auch sein mag, wo und wie er fernherhin zu leben gedenkt, unser wahrtestes Interesse, unsere dankbarste Erinnerung wird den genialen, liebenswürdigen Künstler überall begleiten, und wann er auch wieder vor uns erscheinen möchte, Herzensjubil soll uns wird ihn allezeit empfangen und ihm sagen, daß er nie und nimmer vergessen werden kann. —

Einen Strauß deutscher Frühlingsblüthen treuften Gedenkens auf den Arbeitsstisch des großen Magus des Nordens:

Anton Rubinstein.

## Sin Hans Heising von der Nadel.

Von  
Ernst Pasquas.

(Schluß).

„Na so singt mir denn die Arie des Heising's“, sagte Elsborn zu dem in nicht geringer Aufregung neben ihm stehenden Garberobier, und zugleich begann er die Einleitung des genannten Gesangsstücks zu spielen. A. athmete tief auf, dann aber, als Elsborn, bei seinem Einsetz angelangt, ihm denselben mit seiner nicht weniger als schönen Kapellmeisterstimme angelendet hatte, da ermannete er sich und mit aller Kraft seiner uralten Stimme, sang er, auf der zweiten Note, dem hohen E, mit einer wahren Wollust tiefen bleibend:

„An diesem Tag —“

Doch weiter kam er nicht. Nur diese vier Töne hatte Elsborn gehört, da sprang er schon vom Klavier auf, hielt dem Sänger die Hand fest auf den Mund, und rief ihm mit einem Gemisch von Freude und förmlicher Angst zu: „Um Gotteswillen, keinen Ton mehr — zum wenigsten hier nicht! In einer halben Stunde wird die Probe zu Ende sein, will es kurz machen, dann erwarte ich Sie bei mir, in meiner Wohnung, wollen dort den ganzen Heising nach Herzenslust probiren. Doch jetzt und hier keinen Ton, kein Wort von unserer Abmachung. Hierauf eilte der wackere Kapellmeister wie in einem Freudenrausch

davon. Dem an der Thüre lauschenden Jostien räumte er noch zu: „Am Sonntag singt er den Heiling — eine Brachisthyme! — und wenn der B. im Uebrigen kein Schneider ist, dann wird er in einem halben Jahre einer der ersten Baritonisten Deutschlands sein.“

Die Woche verging; große Fettel waren überall angehängt, welche ihr Sonntag das Antreten Hammermeisters als Hans Heiling in der so allgemein beliebten Marienrieder'schen Oper gleichen Namens ankündigten. Sonntag Vormittag sollte eine Klavierprobe, am Nachmittag die Generalprobe sein. Da erschien, ein Viertelstündchen vor erster, der gefeierte Gasthörer im Direktions-Bureau, wo sich auch Eichhorn befand, und erklärte dem, wohl auf eine neue Forderung Hammermeisters vorbereiteten Mähling, mit bürren Worten, daß er von morgen ab die Hälfte der Bruttoeinnahme beanspruche, und könne man ihn diese nicht bewilligen, er sich gewöhnt habe, sein Gastspiel abzubrechen und abzureisen. Das war zu viel, auf solche Bedingungen war Mähling nicht gefaßt, er konnte, durfte sie nicht bewilligen, wollte er nicht den Ruf seines Unternehmens herabsetzen. Der arme Direktor begann auf den Sänger einzureden, ihm seine verzweifelte Lage vorzustellen, wenn morgen die Vorstellung abgeändert werden müsse, doch Hammermeister blieb unerbittlich. Bis fünf Uhr Nachmittags, die Stunde der Generalprobe, wolle er in seinem Stuhl warten, erfolge bis dahin nicht die Bewilligung seines Verlangens, dann reise er morgen ab. Nach diesen Worten verließ er das Bureau und das Theater.

„Was nun?“ rief der arme Direktor dem Kapellmeister zu, in der Verzweiflung sich die Haare seiner Hände raufend.

„Das ist ganz einfach,“ entgegnete Eichhorn äußerst ruhig. „Wir gehen morgen den Heiling.“

„Herr — sind Sie toll — oder treiben Sie ihren Spass mit mir?“ braute Mähling auf. „Wo soll ich bis morgen einen Heiling herbringen?“

„Nur Gemüthsruhe, beides Direktordchen,“ lachte der gutmüthige Eichhorn, „für den Heiling ist bereits gesorgt, und eine Stimme sollen Sie hören, schöner wie Hammermeister sie je beisehen hat. Freilich — mit der Darstellung da hapert — oder da scheitert es noch ein wenig, doch diese Wisse wird sicher durch den Glanz des Organs verdeckt.“

„Sie haben — einen Heiling?“ vernahmte Mähling kaum hervorzubringen. „Ist etwa ein fremder Sänger zugereist?“

„Wahrheit! Es ist ein improvisierter Sänger, ein Heiling von der Nabel — unser Gardrobier B. Ich habe ihn vorzüglich zur Klavierprobe bestellt. Folgen Sie mir, Direktor! Hören Sie ihn und dann urtheilen Sie selbst, ob er die Rolle nicht mit Erfolg wird spielen können.“

Zeit zu weiteren Erklärungen gab es nicht, Mähling folgte seinem Wunderrmann von Kapellmeister zur Probe und nachdem B. seine Vrie geungen, lehnte der Herr Direktor mit einem freudestrotzenden Gesicht, sich leerenmüthig die Hände reibend, in sein Bureau zurück — um einen neuen Contract für seinen Gardrobier B. auszuverfertigen, der jedoch diesmal auf erste und zweite Variations- und Basspartien lautete.

Hammermeister wartete am Morgen und am Nachmittag vergebens auf den Theaterdienner, auf dessen Antraten er wohl sich gerednet haben mochte, doch Niemand kam. Dennoch fand er am Abend noch immer die alten Wochenspiegel und die Oper nicht abgeändert. Die Probe des Heiling und des neuen seltsamen Baritonisten hatte stattgefunden und war zur allseitigen Zufriedenheit, sogar glänzend ausgefallen. Kapellmeister Eichhorn hatte in der That wiederum ein kleines Wunder gewirkt und dem unmaßhaltigen B. die nicht leichte Rolle in kaum acht Tagen fest eingeprägt, allerdings nach derselben sämtlichen melodische Stellen bereits nach dem Gehör sich zu eigen gemacht. Frau Eichhorn, die erste dramatische Sängerin, eine ausgezeichnete Künstlerin und zugleich eine sehr gefühlvolle, geistvolle Dame, welche die Königin der Ergeisterung sang, hatte zu diesem überraschenden Resultat rechtlich das Ihrige beigetragen und den Bühnen-Mentling in der Darstellung unterwiesen. Auf der Probe führte sie sogar zu seinem Heil und zu dem der Oper die Regie.

Am andern Morgen wurde das Mähjel Hammermeister und dem wachsenden Publikum gelöst, keine Fettel, den großen aufgeschleht, verfluchten das Debit des neuen Heiling und da B. ein wachsender Kind und als Gardrobier des Theaters bekannt war, ja erregte diese merkwürdige Neuigkeit allgemeines und größtes Interesse. Eine natürliche Folge davon war, daß sich am Abend das Haus, zur stillen Freude Mählings, bis auf den letzten Platz gefüllt fand. Die Oper ging ohne Aufstoß zu Ende, der neue Heiling von der Nabel wurde sogar von seinen persönlichen Bekannten

und Freunden die sich massenhaft eingefunden hatten, sowie von dem ganzen Publikum mit einem wahrhaft enthusiastischen Beifall bejubelt und nach jedem Akt hervorgejubelt, als ob er jetzt schon ein berühmter Sänger gewesen wäre, und Hammermeister, der im Saale kam, nur für eine, seiner Meinung nach unvermeidlichen Katastrophe bei der Hand zu sein — hatte das Nachsehen. Er betrachtete sich dabei jedoch als Künstler. Nach der Vorstellung kam er auf die Bühne, um seinen neuen, namhaften Kollegen, den er als Gardrobier kaum der Beachtung werth gehalten, seinen Glückwunsch darzubringen. Am andern Tage reiste er ab.

B. luderte mit dem feinsten und stets hülfsbereiten Kapellmeister Eichhorn eifrigst weiter und Frau Eichhorn half für die Darstellung, die schwächste Seite des neuen Künstlingers, nach. Er sang wo es nur lernen konnte, erste und zweite Rollen und ging im Winter mit Mähling nach Köln. Recht bald wurde er ein tüchtiger, geschätzter Sänger und wirkte als solcher und nur in ersten Baritonpartien längere Jahre am Hamburger Stadttheater, dann in gleicher Eigenschaft in Leipzig. Seine Stimme war eine gleich schöne wie ungelände, ein echter Bassbariton mit einem Umfange von zwei vollen Oktaven, von G zu G und dabei von gleichmäßiger Klangfarbe. Auch war sein Streben stets auf die künstlerische Vollendung seiner Aufgabe gerichtet. Im Leipzig legte er auch den Grund zu der tüchtigen musikalischen Ausbildung seiner beiden Söhne die sich in der Musikwelt einen berühmten Namen als Virtuosen und Lehrer erworben und heute noch mit gleichem Glanz und Erfolg als solche thätig sind.

Am Jahr B. nach auf dieser Erde wandeln sollte — ich weiß es nicht, doch will ich es von Herzen wünschen — und die Schilderung seines Debüts zu Weidlich belame, so hoffe ich, daß er einem alten Kollegen nicht zürnen wird, wie mit allem Freimuth erzählt zu haben, wie er sie bei seinen merkwürdigen Gastspielen in Nachen theils von dem alten Musikfinken Jostien, theils von dem wackeren Kapellmeister Eichhorn, sogar auch noch von Hammermeister hörte. Es war nur gut gemeint!

## Die erste deutsche Oper.

Wilhelm Tappert.

Es ist eigenthümlich genug, daß die Geschichte der Musik, also derjenigen Kunst, welche heutzutage unzweifelhaft die weiteste Verbreitung erlangt hat, noch so bedeutende Lücken aufweist. Wir sind über viele und sehr wichtige Punkte wenig oder doch nur unzulänglich unterrichtet. Nichts war der früher allgemein eingeschlagene Weg nicht der richtige: es wurde viel generalisirt, gewisse Fäulnisse, der Philosophie oder einer jenseitigen Weltweisheit entnommen, bildeten die Ausgangspunkte, sie führten oft weit vom Ziele ab und wählten mehr verwirrend als aufklärend. Das Beispiel der älteren Vorfängelschule, alles Gehehene lediglich um berühmte Namen zu gruppieren, mußte besonders auf unmaßhaltigen Gebieten zum Verfall führen, der zwar die Menge anlockt, aber loeber mit der Wahrheit, noch mit der Gerechtigkeit es allzu genau zu nehmen pflegt. Die Männer, deren freundliche Denkmäler gleich Meilensteinen an der Seerstraße stehen, wurden mit Ehren überhäuft, die Namen, Vergessen, deren abwärts liegende Gräber längst verfallen sind, gingen leer aus, und doch schlummern in diesen Gräbern bisweilen die edelsten, mannhaftesten Kämpfer, deren Taten und Thun, obgleich es das Geklätt der öffentlichen Meinung nur in Bewegung setzte, doch den geistigen Reiz der Menschheit um ein Erhebliches vermehrte. Den Unberühnten wird Alles genommen, damit die Weltberühmten recht geschmeckt erscheinen können! Was dabei heraus kommt, wissen wir ganz genau: ein verzerrtes Bild des Menschlichen und Werbens! Die Unriffe sind unendlich, die einzelnen Füge nicht trenn.

Neuere Musikforscher suchen jetzt die vorhandenen Mähjel in der entgegengekehrten Richtung zu lösen: durch Special-Studien, Monographien u. dgl., sie liefern beiseiden allabendlich kleine Steine zu dem Bau, den spätere Vertueiler aufstehen mögen. Zur Entdeckungsgeschichte der Oper, oder richtiger: des musikalischen Drama's, ist eine soeben vollendete Publikation der „Gesellschaft für Musikforschung“ von größter Wichtigkeit. Dieselbe bietet uns einen Abriss der ersten deutschen Oper, — um diesen landläufigen Ausdruck zu gebrauchen: „Seelenwig, ein geistliches Waldgedicht oder Freudenpiel. Gesungen von italienischer Art geleitet von Siegmund Gottlieb (Theophil) Staben.“ Auf italienische Art ist es gesetzt; in Italien wurde um 1600 das Musikdrama

bezeugen erfunden, in Italien tauchte das erste Drama auf, welches mit fester Hand in die Bewegung eintrat; Monteverde. Er war ein „Mozart seiner Zeit,“ wie man früher sagte, er darf heute getrost als der Wagner des 17. Jahrhunderts bezeichnet werden. Dem Italiener war auch die Benennung „Waldgedicht“ entlehnt; Tuzio's „Mantua“, das vielfach nachgeahmte, allbekannte Scherzspiel, hat die Nebenbezeichnung „Favola boscareccia“.

Eigentlich war Stabe (1607–1655) der zweite, der es unternahm, jene italienische Neuerung auf deutschen Boden zu verpflanzen. Bereits am 13. April 1627 wurde in Zörgen zur Vermählungsfeier der Prinzessin Sophie von Sachsen mit dem Landgrafen Georg von Hessen Darmstadt die „Pastoral Tragicomedia von der Daphne“ aufgeführt. Das Textbuch, von Martin Opitz nach Mincius's Dichtung verfaßt, in Breslau gedruckt, ist aus in wenigen Exemplaren verblieben. (In den sämtlichen Werken des deutschen Boeten findet sich das Libretto auch; eine sehr vollständige und hochgenügende Reproduktion des ersten Breslauer Trudens verbanden mit dem Torgauer Musikdirektor Dr. Zaubert.) Die Musik, von Heinrich Schütz (Sagittarius) komponirt, der „die neue Kunst“ an der Quelle, nämlich in Italien studirt hatte, ging bedauerlicherweise verloren. Mählich, daß die Partitur noch irgendwo im Verborgenen der Entdeckung harret, — bis zur Stunde sind alle Nachforschungen vergeblich gewesen.

So lange die „Daphne“ von Schütz nicht wiedergefunden wird, gebührt dem Nürnberg's Organisten Staben der Ruhm, die erste deutsche Oper geschrieben zu haben. Das interessante Werk lag seit her ziemlich vergangen und kaum beachtet in einem achtbändigen Sammelwerke, nämlich in Darßdörfer's Gesprächspielen, so bei druckfälligen Gesellschaften an- und auszuführen.“ Der vierte Band, 1644 bei Weßgang Endert in Nürnberg gedruckt, enthält den Schab. Das Verzeichnis, zuerst darauf hingewiesen zu haben, gebührt dem bekannten Musikforscher August Reissmann. Im 2. Bande seiner Musikgeschichte (München, 1864) gibt er außer historischen und anderen Notizen auch eine feisende Minnenleise charakteristische Beispiele aus Staben's Musik. Eine hübsche Arie, welche Seelenwig, die die ewige Seele zu singen hat, übertrugte durch trübseligen Ausdruck und allerhöchste feine Tonmalereien. Stabe verwendet den Hauptsechsten-Accord, der dreißig Jahre vorher noch fast unbekannt war, in der einleitenden Symphonie, d. h. Overture, so, wie wir ihn jetzt gebrauchen. Mähne Fortschreitungen, von einer einbürtigen Theorie länger als ein Jahrhundert verbot und eigentlich erst auf Anregungen der neu-deutschen Schule freigegeben, lassen den alten Nürnberger Organisten als einen denkenden Künstler erscheinen, der wohl verdient hätte, von der Sonne des Glückes beschienen zu werden, um für Deutschland dieselbe Abentener zu erlangen, welche Monteverde in Italien und Lully später in Paris sich erwarben. Die kunstfördernde Temperatur eines prachtlebenden Hofes mußte sein dramatisches Talent zu herrlichen Blüthe gebracht haben, — so darf man wohl nach Kenntnis dieses ersten und einzigen Versuches annehmen.

Am die neue Ausgabe des wichtigen Werkes hat sich Herr Robert Gerner hochverdient gemacht. Die bezüglichen Hefte des Originals ergänzte er zu einer vollständigen Klavierbegleitung. Alles, was zur Erläuterung dienen kann, nahm er aus Darßdörfer's rebseligen Werke und fügte es seiner Ausgabe bei.

Wer sich für solche Beiträge zur Musikgeschichte interessiert, verkenne nicht Staben's „Seelenwig“ teilen zu lernen. Die Firma T. Trautwein in Berlin (107 Leipziger Straße) hat den Commissions-Verlag übernommen. Der Ladenpreis beträgt drei Mark.

## Alfred Jaell. †

Nach haben wir leider einen weiteren Todesfall aus der Kunstwelt zu verzeichnen: Alfred Jaell ist in Paris gestorben. Am 5. März 1832 in Trien geboren, wurde er von seinem Vater anfangs im Violinspiel unterrichtet, ging aber bald zum Klavier über, auf dem er so reichende Fortschritte machte, daß er von 1843 an als angekaufter Wunderkind große Concertreisen unternahm konnte. 1845 begab er sich nach Brüssel, 1847 nach Paris und 1848 trat er eine mehrjährige Concertreise nach Amerika an. 1854 durchlief er wieder Europa, überall die größten Trunneule feierend. In letzter Zeit lebte er beinahe ausschließlich in Paris. Sein Spiel war im höchsten Grade fertig und imponierte durch Glanz, doch nicht durch Tiefe. Diesen Eigenschaften entsprechend auch seine Compositionen, bestehend in Transcriptionen, Salonstücken, Fantastien etc.

# Musik und Theater bei den Slaven.

Der  
Sänger-Masoch.  
I.

Sie wünschen von dem Verfasser des „Verständniß Rains.“ einige Skizzen über Musik und Theater bei den slavischen Völkern. Ich halte es nicht für die Aufgabe des Poeten Abhandlungen zu schreiben, alles was ich Ihnen zu bieten vermag, sind die Eindrücke, welche ich theils in meiner galizischen Heimath, theils in anderen slavischen Ländern in dieser Richtung empfangen habe; ich möchte aber glauben, daß diese farbigen Bilderbogen, wie alles Selbst-Erlebte und Selbst-Ersehnte, nicht ganz ohne Reiz sein werden für Ihre freundlichen Leser und Ihre schönen Leserinnen.

Mit der ersten schwermüthigen Melodie, die mir aus der Kinderzeit durch die Seele klang, steht auch eine bestimmte Gestalt vor meinen Augen. Es ist eine schöne hochgewachsene Frau mit einem Madonnaen-anfick und einer tiefen, rührenden Stimme. Sie hat ein weißes Tuch um den Kopf geschlungen, rothe Korallen um den Hals und rothe Siefel an den Füßen.

Diese Frau war meine Mame, eine kleinrussische Bäuerin aus der Umgebung von Lemberg, und das Lied, daß sie mir sang, die wunderbare Bauernsalade von Grynin. Es war indeß nicht das einzige, was ich von ihr hörte. Sie hatte mich oft einen Abend lang auf ihrem Schooße, oder ließ mich zu ihren Füßen mit leuchtendem Sande spielen und sang mir die herrlichen kleinrussischen Volkslieder, deren einfache Poesie und dem tiefsten Herzen entströmende Töne mich heute noch mehr bewegen, als es irgend ein Dichter oder Compilateur vermag.

Ich erinnere mich noch einer anderen schönen Frau, in deren edelgeschmittenen bleichen Gesicht ein Paar große blaue Augen träumerisch erglänzten, meine Mutter, die mich in ihren Armen hielt, während sie das ergreifende volnische Lied vor sich hin summt:

O! du mein lieber Stern,  
Du dunklen Himmelszeit,  
Du hast gar hell geleuchtet,  
Als ich erkaunt die Welt.  
Jetzt bist du längst erloschen,  
Umsonst ist mein Begehren,  
Mich ohne deine Führung  
Die große Welt durchziehen.

Und noch eine dritte weibliche Gestalt tritt mit dem Nebel der Erinnerung hervor, ein altes Mütterchen, das in seinem großen Wollpelz stets die schwach-häufigsten Äpfel und die köstlichsten Märgen mitbrachte, meine Großmutter, die Mutter meines Vaters. Sie war eine edle Polin, und wenn sie gut gelaunt war, begann sie, uns Kindern polnische Lieder zu singen, die alle, ob sie Revolutions- oder Kriegslieber, Volks- oder Tanzweisen sind, einen köstlichen, übermüthigen Rhythmus haben, durch den nur, wie aus weiter Ferne, wie und da ein wehmüthiges Motiv durchklingt. Von reizender Reiztheit sind insbesondere die Krakauer Lieder, Krakowiaki genannt, welche stets in vier Zeilen irgend eine Lebenswahrheit oder eine schallhafte Liebes-huldigung verbergen. Eines derselben lautet z. B.

Mädchen sei nicht gar zu klug  
Sud! nicht zu lange aus,  
Sonst kommt statt einer Nachtigall  
Ein Spatz dir noch in's Haus.

Ich erinnere mich auch noch eines großen Zimmers, das mitten in der Wohnung lag und kein Fenster hatte, und daß wir Kinder seines ewigen geheimniß-vollen Dunkel wegen besonders liebten. Hier wurde in der Weihnachtszeit die Krippe aufgestellt, und wenn sie Abends durch kleine Wachskerzen erleuchtet war, saßen die Dienerleute um dieselben und sangen die Koloden, die köstlichen Weihnachtslieder, welche im Munde unieres Landvolkes leben, und daß ernst und weihnoll das Kind in der dürrigen Krippe feiern, das geboren wurde, die Welt zu erlösen, daß mit lie-benswürdiger Ausgelenktheit allerhand tolle Schwänke vorführen, in denen der Jude und der Deutsche die Kosten der Unterhaltung bestreiten müssen.

Den Sommer brachten wir stets auf dem Lande zu. Ich sehe noch das kleine, weiße Haus, mit dem rothen Dach, vor mir, aus dem man in eine Furt von Ästern und Georginen heraustrat, und den großen Wald, dessen Eichen stets so friedlich rauschten. Hier saß ich so gerne unter einem Aalemsitzbaum und blickte in die weite Fläche hinaus, die sich bis an den

schimmernden Rand des Himmels ergoß, und auf der die Bauern das Getreide schnitten und zu Garben banden, ich sah da, bis es Abend war, der Mond durch die schwarzen Zweige blickte und sich in die Ferne die selbstam klagenden, geisterhaften Töne der galizischen Hirtenpfeife ouchnehmen ließen, zu denen sich bald Menschenstimmen gesellten, und endlich der wunderbare Klang, jetzt wild und dröhend, dann tröst-los herzerregend über die Ebene, um die Gräber der Felder schwebte.

Gerne blieb ich auch Samtags vor der Schenke stehen und blickte durch das Fenster oder die offene Thüre in die große Stube, die von dem aufgewirbelten Staub wie ein Schlachtfeld mit Pulverdampf gefüllt war, und sah den tanzen den Bauern zu, die mit ihren schweren Stiefeln den Boden stampften und die Mäd-chen hin- und herdrückten, daß ihre langen Hölle lustig hin- und herhoben und lautete den jüdischen Musi-kanten, welche mit unermüthlicher Feuer die Kolonysa-kielten, diesen eigenthümlichen Tanz, in dem sich das ganze Feuer und der kühne Mut unserer Karpathen-beohner unwidrig ausdrückt. Die Juden spielen in Galizien dieselbe Rolle, wie die Ungarn in Ungarn. Immer toller wurde der hegezeigen der Instrumente, die Geigen langen, der Bass brumnte, der Cymbal klang dazwischen wie lautes Schluchzen, immer lauter stampften und juchzten die Tänzer.

Gar selten sind auch die Lieder, welche die klein-russischen Bauern bei Hochzeiten, Begräbnissen und beim Gruselst zu singen pflegen, dieselben klingen so heidnisch und elementar, daß man bald einen griechischen Hymnenans, daß einen Chor von Bacchanten zu hören meint, und wenn die Braut in das Hochzeits-gehack geführt wird, ruft ein wie Verdenjabel tönen-der Melrain noch immer die Lada, die Venus der heidnischen Slaven an.

Wenn ich eine kleine Hinte auf der Schulter, als Knabe das Land durchstreifte, traf ich auch mehr als einmal einen jener blinden Sänger, an Homer mahnend, von einem Kinde oder einem jungen Mäd-chen geführt, von Dorf zu Dorf, von Jahrmarkt zu Jahrmarkt ziehend, um überall die alten Gesänge ihres Volkes, beim wehmüthigen Klange der Handluta vorzutragen. Sie singen von den Helden ihrer Heimath, von den alten Götzen von Kiew und Kallisch. Sie singen von den polnischen Tyrannen, den tapferen Weidmännern und den trügerischen Hosen, welche gegen die ersten weiß siegreich kämpften, von den Tartaren- und Türkenkriegen, sie ergreifen auch nicht die müthigen Kämpfer, welche im Gebirge Krieg führten gegen den unermüthlichen Adel. Es sind die Lieder eines seit Jahrhunderten unterdrückten Volkes, welche sie singen, nicht Glück und Frohsinn klingen aus den- selben, sondern tiefe Trauer und unersöhnlicher Haß. Wenn aber aus dem tief kleinrussischen Volksliede der Danka insbesondere, eine herzerregende Melancholie spricht und nur selten ein herber beißender Humor an den Despoten Rache nimmt, fa atmen die kleinrussischen Skolatenlieder dahingegen eine tede Tapferkeit, die vor nichts zurückweicht und nur in dem Schlachtfeld ein des Mannes würdiges Ende findet, unbändige Freiheitsliebe und überfluthende Lustigkeit.

Es sind aber nicht nur die Gesalten und Bilder der Vergangenheit, die in den kleinrussischen Bauern-liedern fortleben, die Volksweise ist hier noch schöpferisch und dichtend immer fort, von Geschlecht zu Geschlecht. Auf Karl VII. von Schweden folgen Napoleon und Kaiser Franz.

Der Räuber Dobosch, der im ersten Viertel dieses Jahrhunderts die Karpathengegenden in Schreden versetzte, ist ganz in der Art wie Robin Hood in England oder der Eid in Spanien, der Held eines ganzen Balladengebüsch geworden, der seine Thaten und seinen Tod durch den Verrath der schönen Dajainta schildert. Auch der Krieg 1800, der Aufstand von 1840, die ungarischen und italienischen Schlachten haben ihre Sänger gefunden.

In den Karpathen, besonders in dem malerischen Kreise von Kolomea wohnt der stolze und schöne kleinrussische Stamm der Huzulen, welche stets seine Frei-heit zu bewahren verstanden. Hier ist der Alan, ein wilder Kriegstanz zu Hause, und das Trombit, das Karpathenbarn, dessen wunderbarer Ton jedes Herz erschüttert, mag es klingen über einem fischen Grabe ertönen, mag es einem alten geheimnißvollen Brauch gehörend am Mitternacht aus seiner Felsenwand herab, die alte Heimath am blauen Meere schuschüßig grißen, oder die tapferen Bergbewohner zum Kampfe für Vaterland und Freiheit rufen.

Wie ganz anders waren die Bilder, welche mir das Haus meiner Eltern während des Winters in Lemberg bot, wenn im leztenjähreuden Saale auf dem dunklen Parkett die polnische Herrlichkeit ihren ganzen historischen Glanz entfaltete, wenn die Paare

im feierlichen Zuge dahin schritten. Alt und Jung, sich in stolzer Herrlichkeit bei dem Klange einer Polo-naitie von Lajusti in wunderlichen Figuren, die den Windungen einer buntschillernden Schlange glichen, durch Säle, Zimmer und Corridore auf und ab bewegte, oder beim Mazur die Jugend in fetziger Grazie dahinslog, die Blöße heranziehend an einander klängen und Tänzer und Tänzerin sich plöblich drehen; oder gegen Morgen, wenn der Ungarwein seine Schindigkeit gethan hatte, ein paar junge Leute den Acolantanz aufzuführen begannen und sich gleich Ma-fenden bald zur Erde niederließen, bald in die Lüste zu erheben schienen, und ihre Füße umherwarfen, als gehörten dieselben nicht ihnen. Dann ertönte wohl auch manchmal plöblich, wie in Folge einer überir-dischen Eingebung, eines jener süßen Vieder, mit dem ichon Tausende und wieder Tausende für das verlorene Velen in den Tod gegangen waren, und die alten Herren kielten sich bei einem Nauch Kochhahme sie! Vioat lieben wir uns! und manche Thräne klast sich in den langen, weißen Schnurrbart.

## Ein edles Künstlerherz.

Henriette Sontag begann ihre Künstlerlaufbahn in Wien.

Wer Etwas von den Brethern weiß, welche die Welt bedeuten, wird leicht glauben, daß die junge, liebenswürdig und hochgeborene Künstlerin manchen Kampf gegen Reid und Willkür zu bestehen hatte, insofern ihr Debit war ein glänzendes, trotz der Eifer-sucht ihrer Colleginnen. Je mehr die hochaltigen Schlan-gen von den Seitenlogen her zickten, um so lebhafter und leidenschaftlicher applaudirten die Könen des Bar-quets. Fräulein Amalie Steininger war eine der En-gagirtesten jener Schlangen — eine Dame, deren ein-stimmige Oskaden längst vom Sturm der Leidenschaft auf wenige scharfe Töne reduziert waren. Dessen ungeachtet aber hatte Fräulein Amalie noch Älter, welche ihre Farbe trugen und für ihre Schönheit eine Lauge be-tragen; und mit Hilfe dieser Mitternacht gelang es ihr, ihre Rivalein aus dem Felde zu schlagen.

Einige Jahre darauf sang Henriette Sontag in Berlin mit dem berühmten Tenoristen Fager zu-sammen und stellte sogar die Signora Catalani in Schat-ten. Die Feder der Journalisten sprach und schwärmte nur noch von Henriette Sontag; und in und um Ber-lin herum gab es keinen Garten, der nicht gepflündert worden wäre, um ihr eine Blumenpönde zu bringen. Ihr Wagen war stets von Angehörigen der ersten Fa-milien belagert, und mehr als an einem Abend spannte ihr das begeisterte Volk die Pferde aus, um den ver-götterten Viesling mit seinen Händen heimwärts zu führen. Das war wahrer Enthusiasmus! Sie war, wie schon gesagt, die Catalani ihrer Zeit, nur daß sie jung und schön, während jene auffallend häßlich war. —

Als Henriette Sontag eines Morgens durch die Straßen Berlins fuhr, umgeben von einem Tröb Rei-ter, hörte sie eine liebliche Kinderstimme die öster-reichische Nationalhymne singen. Die Künstlerin ließ so-fort halten und wachte die jugendliche Sängerin zu sich an den Wagen heran.

„Wie heißt Du, kleine?“ fragte sie auf die Wa-genführer gelehrt die oor ihr Stehende.

„Manner!“ lautete die in echt österreichischem Dialekt gegebene Antwort.

„Wer ist die Frau dort, welche Du führst?“ fuhr die Sontag fort.

„Das ist meine arme, blinde Mutter“, erwiderte das Kind.

„Und der Name Deiner armen, blinden Mutter?“

„Amalie Steininger.“

„Amalie Steininger!“ wiederholte die Künstlerin in höchster Verwunderung.

„Ja, Amalie Steininger,“ sagte das Kind. „Meine Mutter war eine berühmte Sängerin, bevor sie ihre Stimme und das Augenlicht verlor. Sie hat nämlich sa viel geweint, daß sie erblindete. Dann haben all ihre Freunde sie verlassen, wir mußten alles ver-laffen, was wir besaßen, und gehen nur betteln, damit wir nicht verhungern.“

Henriette Sontag vermochte kein Wort heroorzu-bringen; die Tränen, welche in ihren großen glän-zen den Augen perlen, ertönten ihr die Stimme. Die Reiter hatten auch halt gemacht, und waren der Un-terhaltung mit lebhaftem Interesse gefolgt.

„Meine Herren“, wandte sie sich nach kurzer Pause zu diesen, „erlauben Sie mir, hier auf der Straße eine Sammlung für eine anglische Collegin zu ver-anstalten, die des Augenlichtes beraubt ist. Hier ist meine Börse,“ fuhr sie fort, „und bitte, lassen Sie



diese nicht die einzige sein, die den Weg in des Kinds Hande findet."

Im nächsten Moment wurde das Mädchen mit Silber und Gold so überhäuft, daß es meinte, der Himmel müsse einen Engel zu ihr herab geschickt haben, um ihre arme, unglückliche Mutter von altem Elend zu befreien.

"Wo machst Deine Mutter, mein Kind?" fragte Henriette weiter, sich an dem Erlaunen der kleinen weidend.

"Winter der Königinmutter, No. 19", antwortete das Mädchen.

"Könner, grüße Deine Mutter von ihrer alten Collegen Henriette Sonntag, und sage ihr, heut Nachmittag werde dieselbe sie in ihrer Wohnung anfinden. Ich möchte Deine Mutter selbst sprechen, sage ihr also, sie solle mich erwarten."

"Henriette Sonntag!" rief die Kleine immer mehr erstaunt, und ließ eiligst zu ihrer Mutter zurück, um ihr zu erzählen, wer die schöne, vornehme Dame sei.

(Das Kind verlor ihrer Mutter Thürschwelle nicht.)

Henriette Sonntag hielt Wort. Im Lauf des Tages lud sie Amalie Steininger auf in Begleitung eines alten, ihr befreundeten Herrn. Sie schloß ihre unglückliche Collegen mit inniger Theilnahme in die Arme und vernahm es lakisch, Wien zu erwähnen, um Amalie nicht daran zu mahnen, wie sie Henriette einst dort behandelt hatte. Der Freund, welcher die Sängerin bei ihrem Besuch begleitet, war ein berühmter Augenarzt; er unterjuchte die Augen der Blinden, schüttelte aber schon nach kurzer Prüfung traurig das Haupt. Hier war keine Hoffnung.

An einem der nächsten Abende sang Henriette Sonntag die „Zöbigen" zum Besten einer unglücklichen Künstlerin, und wie bezaubert wohl nicht zu sagen, wie die unglückliche Künstlerin war. So lange Amalie Steininger lebte, sorgte Henriette Sonntag für sie und das Mäuerl, welches die beste Erziehung erhielt und später als berühmte Sängerin, von Liebe und Dankbarkeit befeuert, der großen Sängerin, Henriette Sonntag, edles Herz nicht genug rühmen konnte.

## Das Märchen von der Musik.

Ihr habt gewiß Alle schon gehört, daß die Musik eine himmlische Kunst sei. Alle Menschen sind ja auch der Meinung, daß sie nicht irdisch, sondern über alle Freuden erhaben sei. Und das hat uns auch einer der größten Meister in der Musik mit den Worten: „Nur Reich ist nicht von dieser Welt" gar schön und treffend gesagt. Aber wie denn die Musik vom Himmel auf die Erde gekommen ist, das wißt ihr gewiß noch nicht. Ich weiß es auch noch nicht lange. Neulich erst hab' ich in einem ganz uralten Buch aus meiner Kumpellammer gefunden. Und nun will ich's euch wieder erzählen.

Als! Wie der liebe Gott die Welt machen wollte, haben ihn die Engel begleitet müssen, um ihn zu helfen. Die Einen haben Steine getragen, die Andern Wasser, wieder Andere Pflanzen oder Bäume; ein Theil der Engel aber, das war das himmlische Musikchor, hat während der Arbeit singen und spielen müssen. So wunderbare Melodien haben die gespielt, daß die Sterne ganz entzückt zugehört haben. Wie aber der Herrgott daran war, das letzte Stück der Erde fertig zu machen, da hat's plötzlich furchbar gekracht, geblitzt und gedonnert. Das hat der Teufel gethan, um den lieben Gott zu ärgern. Die Engel sind aber darüber so erschrocken, daß sie schleunigst davon flogen und viele von ihnen was sie just in den Händen trugen, fallen ließen. Da sind denn auch die himmlischen Musikinstrumente auf die Erde gefallen.

Die liegen nun an verschiedenen Stellen der Erde, meist in Seen und Flüssen, aber auch im Walde und in tiefen Bergeshöhlen. Da könnt ihr noch jetzt wunderbare Töne und Melodien hören, besonders wenn sich ein Wind erhebt und durch spielendes Wasser den verborgenen Instrumenten laute oder leise Klänge entlockt.

Wer so recht einsam und gedankenvoll durch Gottes schöne Natur geht und sich an derselben freut, wird sie am ersten hören. Unsere großen Meister haben das auch stets gar wohl gewußt, denn sie gingen sehr viel hinaus, um am stillen Wasser oder in Waldeseinsamkeit den Tönen zu lauschen, und was sie dort gehört, das brachten sie eifrigst nach Hause, arbeiteten es aus und leiteten es uns in Becken von wunderbarer, erhabener Schöne. Darum sind wir auch bei den Tönen der Musik allem irdischen Sinn entrückt und wie in den Himmel versetzt. Ihre Heimath ist ja der Himmel, den sie uns durch ihre Zauberkräfte auf unsere arme, niedere Erde herabziehen. A. H. W.

## Eine Hymne für Deutsch-Oesterreich.

(Mit viel frommen Gesang, Gott!)

Auf, mein Deutsch-Oesterreich!

Wohle waltendreich!

Schm. Schild und Speer:

Wie an des Rheines Strand

Glücklich die Waage stand, —

So für dein Vaterland.

Schwinge die Bechtel

Du best jahrhundertlang

Türken und Japandrang

Ziehst auf's Acker:

Was du mit Feldennuß,

Was du mit edlen Blut

Schüfst du deutlich Mut, —

Soll' es bewahrt.

Trenn dein Reichthum

Breite die Schwingen aus,

Wunderthier der Meer:

Was dir die Stärke schenkt,

Was dich macht adelhaft,

Das ist die deutsche Kraft.

Zwei, stumm und wehr.

Ob dich, Deutsch-Oesterreich,

Rudeln von Völkern gleich

Demüthigt aufsteht:

Vorwärts! Durch Wollen dich

Strahlend die Sonne bricht:

Sieg giebt die Menge nicht; —

Sieg giebt der Geist!

Und nicht ist Grabmal

Kamst du den harten Streich, —

Trenn dir jetzt.

Schild an Schild, Trift an Trift,

Streit dein Deutschland mit:

Schwehnen; — im Triumphschritt

Bringt sie die Welt!

Dr. Theodor Kallak f.

Mittwoch, den 1. ds. Mts. ist Theodor Kallak in Berlin gestorben; aus früher, umfangreicher Thätigkeit hat ihn ein plötzlicher Tod hinweg gerafft. Kallak wurde den 12. September 1818 in Krotzow, in der Provinz Posen geboren, studierte Rechtswissenschaft, doch verließ er, nachdem er bereits das juristische Examen gemacht, aus reiner Liebe zur Kunst diese Carrière.

Nachdem er von verschiedenen Lehrern Unterweisung auf dem Klavier empfangen, studierte er seit 1817 bei Dehn Kontrapunkt. Ein Stipendium setzte ihn in den Stand, sich 1812 auf ein Jahr nach Wien zu begeben, wo er den Unterricht Czerny's, Sechter's und D. Nicolai's genoss. Schon vorher hatte er als Klaviervirtuose Vorberu geerntet. Er wandte jedoch bald der Oeffentlichkeit des Concertsaales den Rücken, um seine ganze Kraft dem Vortrag zu widmen. In jenseitigen Maße besaß er alle dafür erforderlichen Eigenschaften: gründlichste Kenntniß des Instruments und der dazugehörigen Literatur, außergewöhnliches Gehör und eine unangenehme allgemeine Bildung. Trotz seiner von früher Kindheit an mit eifriger Ausdauer fortgesetzten musikalischen Studien hatte er die Zeit gefunden, sich den philosophischen Doctorhut zu erwerben. Nach Berlin zurückgekehrt, zählte Kallak zu den geschicktesten Klavierlehrern; fast alle Kinder des königlichen Hauses hat er unterrichtet. Zum Hofpianisten wurde er 1816 ernannt. Er begründete im Verein mit A. A. Marx und Julius Stern ein Musik-Konservatorium, trennte sich aber bald von dem Geselligen, um seine eigene Schöpfung, „die neue Akademie der Tonkunst", in's Leben zu rufen. Eine große Anzahl trefflicher Künstler verdankt dieser Anstalt ihre Erziehung und zwar u. A. Schwanau, Alma Dolander, Erica Lie, Eberhard Grünfeld, Hans Bischoff, Heinrich Hofmann, Bernhard Döfner, D. Keibel, Sara Magnus, Moritz Moszkowski. Auch als Componist hat sich Kallak auf's Rühmlichste betheilig.

Der Verstorbene war Professor, Hofpianist, Ritter des römischen Alerandereus 4. und des Kronenordens 3. Classe.

## John Field und Nino Clementi.

John Field wurde am 26. Juni 1782 zu Dublin, wo sein Vater als Violonist bei der Theater-Capelle fungirte, geboren. Den ersten Unterricht auf dem Clavier erhielt er von seinem Großvater, einem Organi-

sten; später wurde er Schüler von Clementi, den der Anasopha übernehmend die „Bava des Klavierbuchs" nannten. Mit Vorturnen ging er — seine Hinderjahre hatte er ziemlich frage verliert — auf Reisen, und sein Talent errang ihm, besonders in Wien, die höchste Anerkennung. Im Jahre 1801 brachte Clementi seinen Schüler mit nach Petersburg, woselbst er mit ihm beschuldigt eingezogen in dem Hotel Paris ein paar Stunden nach dem Hotel hinaus beschwerte und vom Klavier bis hin in die Nacht Unterricht, die Stunde in ihm und zwanzig Rubel, ertheilte. So lange Clementi sich diesem Verdienste nachgab, vermindert er es jetzt, auf das Talent seines Schülers aufmerksam zu machen, dem nur einmal in dem Concerte der Bava eine außerordentliche Rolle zugeheilt wurde. Field's Eltern hatten Clementi die bedingene Summe von hundert Rubel Zertifikat für Verfertigung, Unterricht und Material voranzubehalten; aber es hielt dem Zahlungsbüro, nur ein Paar Rubel gelöst zu bekommen, und als John auf der Reise zwischen Barva und Petersburg einmal seinen Hut verlor, dankte er länger als einen Monat, ehe der gestrenge „Bava" ihm Hülfe zu einem neuen hingab, und der junge Mann mußte so lange zu Hause sitzen, nur mit seinem Instrument beschäftigt. Clementi selbst kaufte sich für die Winterzeit eine warme Bekleidung, und so blieb sie auch, wie Field ein frommer Knabe, durchgehender ihm seines Lehrers Weis, nur eine sehr einfache Kost, die in Thee, Butter, Brod, Mähe u. s. w. bestand. Diese Dinge mußte er sich selbst aus den Kleinigkeitenbuden „Namen" holen.

Im englischen Club, wo Clementi für seine Thätigkeit an musikalischen Abend Unterhaltungen gewöhnlich fünfzehntel Rubel Honorar bezog, konnte derselbe einmüßig hülfe selber nicht erlangen; er dankte John Field. Der junge Landsmann fand einen sehr freundlichen Empfang bei den Engländern und ließ dieselben von „Bava der Klavierbuche" nicht vernünftigen. Field schickte seinem Lehrer die hundert Rubel ab, der ihm jedoch nicht einen Rubel zurückgab, kein Theater konnte John besuchen, nur einmal führte ihn Clementi in's Orchester, weil es eben nicht lohnte.

Die Alerie Clementi's richtete voran. Eine Abreise begleitete ihn John, um einer seiner Schülerinnen, Krügel, demüthig, vorgelegt zu werden. Ein kleiner, vornehm, aber Aris empfang sie, und schließlich wurde Field durch das junge, ichne Krügel demüthig zum Piano genötigt. Er spielte und Alles war begeistert. John's jugendliches, unbehagliches und beidesames Weis, seine kräftig schlanke Gestalt, seine edlen Züge, das große blaue Auge, sein blonder Vordruck — dies alles mußte ihm Theilnahme erwecken.

John ward nun der Lehrer des Krügel. Als er nochmals im englischen Club für Clementi eine Soirée durch sein schönes Spiel verheerlich, das Honorar dafür aber zu einem frühlichen Schwanke mit seinen Anhangenden verwenden wollte, gab es einen heftigen Wortwechsel zwischen ihm und seinem Lehrer, der schließlich jedoch mit der Auslieferung der fünf-hundert Rubel endigte.

Nun kann Field auf Schubloshaltung. Den Tag vor Clementi's Alerie (1804) beehrte er jene Freunde, wohl zwanzig an der Zahl, zu einem solennen Mittagsmahle in das Hotel. Er erthe, ehe sein Lehrer das Gasthaus verließ, zum Wirtbe und zeigte demselben an, daß Herr Clementi heute ein Wohlbedacht von zwanzig Gedecken mit dem besten Wein zu geben gekommen sei. Der Wirt suchte über die Freigebigkeit des unangesehenen „Bava", der noch nicht einmal an seiner Tafel gebrist hatte, und als dieser selbst, um anzunehmen, in demselben Augenblick hinzutrat, redete ihm John nach an: „Nicht wahr, Herr Clementi, der Herr soll Ihnen über das Bestehe morgen seine Rechnung einbringen?" — „Ja, ja!" brummte Clementi und schloß die Thüre zu Thüre hinaus, denn es war ja unter Beiden abgemacht, daß John sich zur Belohnung seiner, am vorigen Tage ausgeführten Leistungen Mittagsbrod und Kaffe auf Clementi's Rechnung fordern dürfe.

Die Engländer versammelten sich; man schloß, jubelte. Clementi kam, wie gewöhnlich, spät heim, und anderen Morgens begrüßte ihn der Wirt mit der Rechnung. Er würgte auf, lärmte, tobte, wollte John prägel; aber es half nichts — er mußte zahlen.

Wie Field wieder seine Klavierlehrer den ersten Aristokrat gegenüber wahrte, auch jenseitigen Gehör zeigen: Als ihm während seiner letzten Reisen eine Dame fragte: „Sind sie protestantisch oder katholisch? Christ oder Calvinist?" antwortete er mit lautmächtig: „Madame, je suis Musicien!"

John Field verstarb am 11. Januar 1837 in Moskau.

## Anton Rubinstein in Köln!

— Und eole Tendeite sind es in der That, welche die jüngste Zeit gereift hat. Tendeite, die um so besser schmecken, als sie in der Hauptstadt von seinem Vorigen, als von Anton Rubinstein, geboten wurden. Bei dem Antheil, den die musikalische Welt an Rubinstein und seinen Schöpfungen einnimmt, ließ sich vollends nach den jüngsten Ereignissen in Paris eine lebhafteste Demonstration für den Meister wohl erwarten; dieselbe hat auch wirklich stattgefunden, so die Quationen, welche man dem genialen Künstler darbrachte, nahmen einen so stürmischen, spontanen, ja herrlichen Charakter an, daß sie selbst diejenigen nicht gleichgültig ließen, die ihnen nur bedingt bestimmen mochten.

Am 1. ds. Mts. fand im Stadttheater die erste Aufführung der Oper „Der Dämon“ von Rubinstein unter persönlicher Leitung des Componisten statt, und erzielte einen überaus großen Erfolg. Rubinstein hat auch in diesem Werke seine bedeutende geniale Schöpfungsraft bewährt, hat aber auch ebenso, wie durch viele andere Werke gezeigt, das es ihm eben an dem echt künstlerischen Genie fehlt, das dem Dichters bei jedem Abgleiten von der Höhe in die flache Ebene auf der Sicke Halt gebietet. Auch ist es ihm, beifolgsweise im zweiten Akt, nicht immer gelungen, die allzu monotone Stimmung, welche das breite Verweilen der Handlung veranlaßt, durch einschlagende und scharf gezeichnete Motive zu unterbrechen. Der dritte Akt aber erfährt eine dramatische Steigerung, die, einmal durch die hinreichende Neurodution durch Herrn Carl Mayer — Dämon —, Fräulein Dittler — Tamara — und Fräulein Madede — Engel — unbedingt gut und hinreißt. Von großer Wirkung sind auch die Chöre und davon insbesondere der Trichior, noch mehr, der, mit der Handlung eigentlich nirgendwie im Zusammenhang stehende Madede-Chor. Im Allgemeinen hat die Musik eine nationale Färbung, und gerade die Nummern, welche an slavische und orientalische Volksweisen anknüpfen, sind einerseits besonders frisch und ausdrucksvoll und dabei immer von übersichtlicher Form, andererseits auch wieder voll des weichen, leichten Trübniß's des russischen Volkslieds. Die Aufführung war durchweg vorzüglich.

Den 4. ds. Mts. fand — ebenfalls im Stadttheater — ein Concert zum Besten des Theater-Drachens statt. Rubinstein, dem es hier wohl zu gefallen schien, hatte in Anbetracht des guten Zwedes seine Theilnahme ebenfalls zugesagt. Einer vorzüglichen Ausführung der märchenhaften Ouvertüre zum „Sommer-nachtraum“ folgten Liebesliedern seitens des Fräulein Kaiman und Herrn Göbe, wie auch der Vortrag dreier anmutigen Terzette von Mühlendorfer durch die Damen Friedmann, Meyer und Madede; die Wiebegerade war in jeder Beziehung des geistvollen Besfalls würdig. Daß in den Terzett die Stimmen nicht so recht zusammen paßten, ließ das Verdienst der sonst vorzüglichen Ausführung nicht schmälern. Concertmeister Ab. Beckmann steigerte die sehr animirte Stimmung durch den hochkünstlerischen Vortrag des Beethoven'schen Violin-Concertes in d-moll, welcher die Andeutung der Cadenz in diesem Maße hätten wir aber an seiner Stelle unterlassen, das Concert bietet nachdrücklich genug Gelegenheit zu glänzen.

Den 2. Theil bildete die 5. Sinfonie von Rubinstein, von ihm selbst dirigirt. Auch dieses Werk bezeugt das gewaltige Genie, dessen Ideenreichtum das Herz des Hörers unmittelbar trifft; doch auch hier tritt uns da und dort jene Sorglosigkeit entgegen, mit welcher R. schreibt, wenn auch in weit geringerem Maße, als in anderen Werken. Das nationalrussische Element tritt in dieser Sinfonie ebenfalls in den Vordergrund, doch mag dies seine Ursache in dem Motive der Entstehung derselben haben: Rubinstein wollte mit der Composition seiner verstorbenen Gattin, der Großfürstin Helena eine dauerkbare Andenken darbringen und damit ist auch erklärlich, daß das Ganze von einer gewissen Wehmuth durchzogen ist, die ein empfängliches Gemüth sympathisch berührt. Hergeliebt in der Form, tüchtig in der thematischen Durchführung und in der contrapunktlichen Combination, die insbesondere in dem finsternen Theile des zweiten Satzes und im letzten Satz, wo die beiden Hauptmotive zusammen treffen, glanzvoll zu Tage tritt, erhöhen den Werth in bedeutungsvoller Weise. Außer der Mache trägt er aber auch der Schönheit und dem Gemüthvollen Rechnung, wofür der Kanpfisch im Adagio und das zweite Thema im letzten Satz schlagende Beweise sind. Kurz, das ganze Werk befindet den inneren Beruf des genialen Dichters. Die Hörterschaft geriet am Schluß — wie man zu sagen pflegt — aus Mund und Hand und die Begeisterung machte sich in nicht endemolenden Applausen und Orchester-

Tuscheln Luft. Aber damit war die Sache noch nicht abgemacht: es wurde nicht gerührt, bis der Geleierte sich an den Flügel — einen vortheilhaften Wechsel — legte, und auf denselben noch drei pianistische Selbstenheiten verbrachte, die nach der anstrengenden Direction einer eben nicht kurzen Sinfonie von dem colossalen Naturell Rubinstein's Zeugnis geben.

Wenn wir schließlich noch ein Rubinstein-Vor-riker gedenken, so geschieht dies in der Absicht, den Lehrern des Conservatoriums, welche in einer Soirée, der auch Rubinstein beizuwohnte, außer dem Mozart'schen Streich-Quintett C-dur, auch Rubinstein's Streich-Quartett D-moll vorzutragen, den Tribut der Hochachtung für ihre meisterlichen Leistungen zu zahlen. Wir sind ihren bisherigen Soirées mit hohem Interesse gefolgt und haben unsere besondere Aufmerksamkeit dem neuen Stroh des Quartetts, Herrn G. Holländer, (dessen nachahmungswürdige Manier, die Art und Weise Herrn Beres's erinnert), mit hoher Verehrung zugewandt. Herr Holländer war aus zwar durch seine Theilnahme an Kammermusik in Berlin von vortheilhafter Seite bekannt. Das Quartett besteht bekanntlich aus den Herren: Holländer, Japha, Jensen und Ebert; im Mozart'schen Quintett übernahm Herr von Königsbäum die 2. Bratsche, das Hauptinteresse des Abends concentrirte sich auf eine Novität, eine Sonate (H-moll) von G. W. Jensen, dem eben so verdienten, als bescheidenen Contrapunkt-lehrer am hiesigen Conservatorium. Unendlich wohl wird es einem der Zuhörer einer so durchweg gebie-genen Composition, in welcher sich ein Gemälde voll Leben und Wahrheit entrollt, nach dem Muster anderer obersten Meister, Knustvolle und doch durchsichtige the-matische Arbeit und nobler Reichtum zeichnen diese Composition vortheilhaft aus. Schade, daß bei dem sonst sehr hingebenden Vortrage durch die Herren Knust und Ebert, das Cello stellenweise nicht genug-sam durchdrang.

Wenn wir beifügen, daß sich diese musikalischen Thaten alle innerhalb einer Woche abspielten, so dürfte dies ein Bild von dem musikalischen Leben geben, das hier herrscht! —

## Das, der Nessler'schen Volksoper „Der Rattenfänger von Hameln“ zu Grunde liegende Motiv.

Von F. P. H. N.

Den meisten Lesern dieses Blattes wird vielleicht nicht bekannt sein, daß die noch jetzt in Siebenbürgen befindliche Deutsche Colonie eine Abstammung der im Jahre 1284 durch den Rattenfänger ausgeführten hameln'schen Kinder sein soll. Die Sage, welche der jetzt beliebten Oper unterliegt, ist, führt den Johannstag (24. Juni) als den Tag der Entführung an, und erzählt, daß dieselbe ein Nachtstück des Rattenfängers gewesen sei, weil er von der Einwohnerlichkeit, um den ihm für die vollzogene Vertilgung der vielen Ratten und Mäuse bedingene Lohn betrogen wurde. Die Entführung der Kinder bewirkte der listige Ratten-fänger während des Vormittags-Gottesdienstes, als die Gitter sich gerade in der Kirche befanden.

Den Vorfall hatte eine Kindermagd, welche dem Juge weniger von weitem gefolgt war, mit ange-sehen, und gleich darauf den aus der Kirche kommen-den, bestürzten Eltern mitgetheilt. Von der Schaar der entführten 133 Kinder waren zwei zurückgeblieben, aber das eine war sofort stumm, das andere blind. Die Stelle, wo die Kinder verschwinden, befindet sich am „Höbelsberge“, wo sich damals eine kleine Vertiefung gezeigt haben soll. Mein Vater, dessen Heimath Hameln ist, und der dort seine Lehr- und Soldatenjahre verbracht hat, erzählte mir als Kind oft diese Geschichte, und theilte mir mit, daß in der Mauer eines Hauses an der „Bungenlohnstraße“, durch welche die Kinder zum Dienthor hinausgeführt seien, ein Stein sich befände, welcher die Geschichte bildlich dar-stellte. Der darunter eingebaute Vers heißt wörtlich wie folgt:

Im Jahr M.C.C.LXXXIV. an Christi gebort  
zu Hameln worden ugevoert  
hundert und XXXIII Kinder dasulvest geborn  
durch einen Piper under den Köppen verlorn.

## Aus dem Künstlerleben.

— Adeline Patti hat sich vor Kurzem in Philadelphie gegenüber dem Reporter eines dortigen

Blattes in ziemlich rüchthaliger Weise über ihre Ri-valinnen in der Gellangstalt ausgesprochen. Gewiß hat sie sich damit keine Freunde erworben. Ein kleiner Paktis aus dieser „Interview“ mag dies zeigen. Ueber die Aufgabe des Reporters, was Adeline Patti von Etella Verrier hielte, meinte sie: Ich habe die Verrier nur einmal gehört. O! Ihre Stimme ist sehr gut, aber sie ist nichts weiter als ein Instrument — menschlicher Mechanismus, ohne den geringsten Ausdruck oder Zuneigung. Sie kann nicht spielen. Sie läßt abhört fast und ist unempfindlich für künstlerische Erregung. — Ueber die Million sprach die Patti folgendermaßen: Die Arme! Sie hat eine gute Stimme, obgleich etwas farblos, aber sie sang Tag für Tag so oft, daß ihre Stimme viel verloren hat. Sie singt noch unweilen in Concerten, aber stets vor ipathischen Auditorien, Nilsson's Tage sind vorbei. Niemand in meiner Carrière habe ich öfters als dreimal in der Woche gelungen, und dieser Voricht schreibe ich meine vielen Jahre des Erfolges zu. — Auf die Frage des Reporters, in welche Weise sie Minnie Hauf stelle, meinte sie: Ich halte sie in jeder Hinsicht für bedeu-tender als Verrier. Sehen Sie, Minnie Hauf hat nicht allein Stimme und die Kraft, sie gut zu ge-brauchen, sondern sie ist auch eine vorzügliche Schau-spielerin. Sie spielt vom Herzen. Ah, mein Herr, das ist die große Sache. Eine Opernängerin muß nicht nur singen, sondern auch spielen und die Rolle dramatisch durchführen. Minnie Hauf ist im Stande, dies zu thun. — Klara Kellogg hingegen ist eine Frau, die ich niemals bewunderte. Sie ist kalt und gefühllos und vollständig ohne Ausdruck. Kellogg ist eine viel zu überschätzte Sängerin. — In dieser Weise zieht Patti einige der bekanntesten Erscheinungen der gegenwärtigen Opernwelt durch die Feder, und man muß gestehen, treffend und mit großem Geschick. Möge man nur nicht die Betroffenen fragen, was sie von der Patti denken!

— Der Tenorist Müller-Kannberg, früher in Breslau und gegenwärtig am coburger Hoftheater, ist auf fünf Jahre an Herrn Schott's Stelle an das königliche Theater in Hannover engagirt worden.

— Herr Capellmeister Schuch in Dresden hat als besonderen Gnadenbeweis des Königs von Sachsen in Anerkennung seiner Verdienste den Titel eines königlichen Hofraths erhalten.

— Benozzy Hnka und seine braune Zigeuner-schar haben ihre schöne Heimath wieder verlassen, um in Deutschland ihre schwärmerischen Volksweisen und feurige Tänze wieder erklingen zu lassen.

— Fräulein Veloece, die wir bisher nur im Concertsaal kennen gelernt haben, findet einige Rollen des deutschen Opernrepertoires und steht, wie es heißt, mit der General-Intendantin in Berlin in Verhandlung wegen eines Ende Mai stattfindenden, drei Rollen umfassenden Gastspiels, dem sich eventuell ein weiteres Gastspiel anschließen soll. — Dagegen sind leider die Verhandlungen mit Frau Marcia Sembrich, welche sich zu einem Gastspiel Ende März bereit erklärt hatte, nicht zum Abschluß gelangt.

— Naprawnit, seit Jahren Director der ruf-sischen Gesellschafts-Concerte hat diesen Posten plötzlich niedergelegt, man sagt wegen bedeutender Streitig-keiten. Der Posten ist Doodoff übertragen worden, welcher im achten Concert zum ersten Male dirigirte und zwar mit großem Erfolge trotz heftiger Opposition der Repräsentanten Partei.

— Wilmautee. M. A. Maria Geisinger ist hier, das Opernhaus ist allabendlich gefüllt, ganz Wilmautee ist erregt und beglückt. O, wenn es nur immer so bliebe! In der That, ein sehr bescheidener Wunsch!

— Nachfolgende Geschichte machte in mehreren Blät-tern die Runde. Wir haben jedoch mit der Bekanntmachung zurückgehalten, weil sie uns zu überpannt und verrückt er-schien, um wahr sein zu können. Nachdem uns diese aber aus Paris selbst bestätigt wurde, nehmen wir keinen Anstand mehr, solche unsern Lesern mit-zuthellen.

Sarah Bernhardt, fühlte das Bedürfnis, wieder einmal von sich reden zu machen. Zu diesem Behufe verbreiteten ihre Betreuer in Paris das Ger-ücht, sie werde den Photographen Liebert gerichtlich belangen, weil er ihren ausdrücklichen Willen miß-achtete und eine Photographie, welche sie im Gange liegend darstellte, jetzt schon an Bewunderer ver-kauft, statt ihren Tod abzuwarten. Diese bereits erwähnte Nachricht bestätigte sich nun keineswegs; dagegen erfährt man Räthes über die photographische Leichenphantasie der Donna Solange. Eines schönen Tages, als sie sich von Spleen befallen wähnte, legte sie sich

zur Abwechslung im Todtengewand und aufgelöstem Haare in ihr Spielzeug, einen mit weissem Atlas sehr komfortabel ausgepolsterten Sarg aus Ebenholz, der ihr Atelier schmückt, lehnt die Augen, überste den Mund weit auf, und ließ sich von einem artistischen Freunde ein Mikroskop vorlegen. Damit noch nicht zufrieden, ließ sie eine Menge Wachskerzen anzünden, beschied den Photographen Liebert und ihre Hausfreundin, die Malerin Konie Abbema, zu sich. Viele mußte als betende Kneue vor dem Sarge knien, während im Hintergrunde die Dürerschaft des Saales Stichebegete antimmte und sich in Gebärden der höchsten Verzweiflung übt. Die ganze Scene, welche Liebert jetzt aufnahm, war so gruselig, daß Maurice Bernhardt, der Sohn der Künstlerin, beim Anblick des Bildes in heftige Krämpfe versiel, die mit einer Ohnmacht endeten. Da hört denn doch Alles auf!

Man schreibt uns aus Kopenhagen: Sophie Meuter, die berühmte Pianistin, hat jetzt ihre kopenhagener Tournee abgeschlossen und spielt mit Schluß dieses Monats in Moskau unter Klindworth's Direction. Ihre kopenhagener Tournee ist eine ununterbrochene Reihe von Triumphe gewesen. In den Concertsälen des Nordens hat noch nie ein so stürmischer Beifall gelaßt. In Kopenhagen spielte die Künstlerin mehrere Male beim Hofe, und der König überreichte ihr, wie schon mitgetheilt, — verüßlich die goldene Verdienstmedaille am weißen Bande des Dannebrogordens zu tragen. In Christiania und Stockholm wohnte die königliche Familie allen ihren Concerten bei. Im letzten Concert am 15. d. M. stand der schwedische König Oskar II. mitten im Concert auf, ging zum Flügel hin, sprach in den schmeichlichsten Worten seine Verehrung und Bewunderung für die Künstlerin aus und überreichte ihr das goldene Kreuz, „litteris et artibus“, am Clafsbande zu tragen. Die beiden Decorationen sind die höchsten, welche Damen überhaupt in Scandinavien verliehen werden können. Die Königin von Dänemark übergab Frau Meuter ein eigenhändiges Schreiben an die Kaiserin von Rußland.

August Wilhelmshof leidet in nächster Zeit von seiner dreißigjährigen Reise um die Welt zurück. Er folgte einem Sohn in früherer Jugend begabten Wunsche, die neue Welt zu sehen. Seine Abenteuer führte den kühnen Künstler in einem Triumphzuge durch Amerika, Australien und Neuseeland. Mit schwerem Herzen riß er sich von den Seinen los, die großen Gefahren und Strapazen nicht unterschätzend, die ihn erwarteten und die er bisher mächtig durchgelämpft. Die Fabel der aufgeschwungenen Schilde mußte bei mangelnder großen Mehrheiten, den enormen Reisekosten, Führung eines eignen Orchesters u. i. w. in das Märchen von Tausend und eine Nacht verwandelt werden. Die tiefe Sehnsucht nach Gattin und Söhnen, für die er das schönste und merkwürdigste gesammelt, lassen ihn nicht länger, denn durchaus nötig, in dem andern Welttheile verweilen. — Daß sein glücklicher Stern, der ihn bisher geleuchtet, ihn auch ferner nicht verlassen möge, das wünschen seine Freunde von Herzen. Die Rückfahrt des großen Meisters führt ihn über Indien und Alexandrien, wo er sich zu verschiedenen Concerten verpflichtet hat.

Franz Kullak macht bekannt, daß er nach dem Ableben seines Vaters die Leitung der „Neuen Akademie der Tonkunst“ übernommen hat, und die Anstalt mit den alten Gelehrten in der bisherigen Weise fortgeführt werden wird.

Ueber das erste Auftreten des Fräulein Bianchi als prima in Mailänder Scala-Theater liegt ein Bericht der „Perseveranza“ vor. Derselbe hebt die schöne Stimme, den ausdrucksreichen Vortrag in den dem Ronzo vorangehenden Stellen des dritten Actes, und die Virtuosität des Solokursgeanges des Fräulein Bianchi hervor, konstatirt den großen Beifall, welchen die Sängerin gefunden, bemerkt aber, daß man die willkürlichen Veränderungen und Solokursauschmückungen, welche die Künstlerin der Partie zu Theil werden ließ, nicht billigen könne.

Abelina Batti verläßt am 5. April New-York, und wird sich von Liverpool nach ihrem Gute begeben, wo sie etwa einen Monat, bis Mitte Mai, verweilen wird. Ende Mai wird sie im Londoner Coventgarden-Theater in einer neuen Oper von Venetian „Bellinda“ auftreten.

Der Violoncellist Dengremont wird am 18. d. vor dem Kaiser von Rußland in Gatchina concertiren.

Musikdirector Dr. Moriz Brosig ist in Anerkennung seiner gegenwärtigen Thätigkeit an dem akademischen Institut für Kirchenmusik in Breslau zum königlichen Professor ernannt worden.

## Oper und Concerte.

— In Thorn am Vorking's „Raffenschmied“ durch Dilettanten zur sehr gelungenen Aufführung.

— Die Operette „Der lustige Krieg“ von Strauß wurde im Breslauer Vöbe Theater mit großem Erfolge aufgeführt.

— Die Aufführung der Oper „Maimonidin“ vom Freiherrn von Werfall, welche für diese Saison im königlichen Opernhause in Aussicht genommen war, wird erst in nächster Saison stattfinden können, wie berichtet wird, deshalb, weil die nöthigen Decorationen erst später zur Ausführung gelangen können. Dagegen soll Schubert's Oper „Alfonso und Estrella“ noch in dieser Saison in Scene gehen.

— Paris. Obwohl Richard Wagner in letzter Zeit in den pariser Concertsälen angefangen hat, seinen Fuß zu fassen, obwohl sein „Tannhäuser“ in Chatelet, sein „Lohengrin“ im Concert Lamoureux Enthusiasmus hervorruft, so gehört ein Wagner-Concert in Paris, ein Concert, auf welchem fast ausschließlich Compositionen dieses einen Meisters zu Gehör gebracht werden, sicherlich zu den bemerkenswertheften Erscheinungen. Wobelpow, dieser unermüdete Propagator Wagner'scher Musik ist es, welcher den Ruf hat, diesen Versuch zu machen. Sein nächstes Concert wird sich aus den folgenden Titeln zusammensetzen: Overtüre zu „Rienzi“, Orchestralstück aus „Lohengrin“, „Tristan“, „Gotter's Abschied von Brunnhilde“, „Incarnation du son de la Valkyrie.“ Man sieht, Wobelpow ist bemüht, in diesem Wagner-Concert dem pariser Publikum die musikalische Entwicklung des Meisters zu veranschaulichen.

— In Frankfurt am Main ging neulich Verfall's neue Oper „Maimonidin“ im dortigen Opernhause zum ersten Mal in Scene. Einen Erfolg vermochte dieselbe, trotz einiger guter Anläufe, nicht zu erzielen.

— In Stuttgart wurde zum Geburtstag des Königs als Festoper Spohr's „Desionda“ aufgeführt. Trotz der sorgfältigsten Anweisung und der pietätvollsten Hingabe von Seiten der Künstler wie des Orchesters dürfte die, an musikalischen Schönheiten zwar reiche Oper kaum dauernd dem Repertoire erhalten bleiben.

— Aus dem Friedrich-Wilhelmshof'schen Theater in Berlin wird berichtet, daß der „lustige Krieg“, der nun bereits zum vierzigsten Male in Scene geht, noch immer das Haus bis zum letzten Platz füllt. Es ist dies ein Erfolg, wie er selbst den besten Werken dieser Gattung bisher kaum zu Theil geworden ist.

— Nürnberg. Seit mehreren Wochen wird hier eine neue Oper: „Trithio“, Text von Anna v. Moor, Musik von Eduard Ringler mit großem Erfolg gegeben. Die „Nürnbergische Presse“ schreibt über die letzte Aufführung der Oper wie folgt: „Trithio“ die Oper unseres Landsmanns Eduard Ringler läßt noch immer ihre volle Zugkraft aus und auch bei der geläufigen Vorstellung waren die Männe des Stadttheaters betriebe bis auf den letzten Platz besetzt. Die Leitung übernahm, wie auch die früheren Male, der Componist selbst und Sänger wie Orchester thaten ihre volle Schuldigkeit. Das Orchester spielte vortrefflich zusammen und trug wesentlich dazu bei, der Vortrefflichkeit den Charakter des Abgerundeten und Vollendeten zu geben. Nach alledem glauben wir, daß diese Oper unter dem Director noch recht viele Abende ein volles Haus bringen wird, gewiß für ihn ein ebenso erfreulicher Umstand, als es für unsere Stadt ehren ist, so viel Theilnahme und Interesse dem bedeutenden Werke eines unserer Mitbürger entgegenzubringen.

— Gluck's „Orpheus“ hat in der Wiener Hofoper großen Erfolg erzielt.

— Die „Tannhäuser“-Aufführungen“ seitens der englischen Opergesellschaft des Herrn Karl Kaja in Her Majesty's Theater in London erregten sich eines ungewöhnlich lebhaften Zuspruchs und die Oper wurde in Folge ihrer glanzvollen Ausstattung und des trefflichen Zusammenhanges thatfächlich ein Zug- und Kassenstück. Keine Aufführung verging, ohne daß nicht die Hölle mit Mitgliedern der königlichen Familie besetzt war. Am 11. d. M. wurde die Saison mit einer Aufführung des „Stiegenden Holländers“ beschloßen.

## Vermischtes.

— Für den Dotationsfonds zu Gunsten der zu errichtenden nationalen Musikakademie in England wurden Beiträge in der Höhe von 12000 Pfund Sterling angenommen, darunter 500 Pfund Sterling von der Königin, 700 Pfund Sterling von den übrigen Mitgliedern der königlichen Familie und 100 Pfund Sterling von Herrn Karl Kaja, dem Director der englischen Oper in Her Majesty's Theater.

— Das Frankfurter Stadttheater besitzt einen noblen Directionsrath; dieser will mehr heiligen, als die Direction verlangt. In der letzten General-Versammlung drückte ein Mitglied den Wunsch aus: „das Heispelecomito möge erhöht werden, damit Herr Kapellmeister Deijoff sich von Zeit zu Zeit auf Reisen begeben, um Ansichten nach neuen Sätzen zu halten.“

— Der Intendant der italienischen Oper im Victoria-Theater, Sgr. Maini, ist mit Angelo Neumann betreffs Aufführung des Albelangen-Cyclus in der Scala zu Mailand in Unterhandlung getreten.

— Graf Giza Zichy, der berühmte einarmige Pianist, hat in Deutschland eine seiner humanitären Concerttournees angetreten. Die Städte München, Nürnberg, Mannheim, Karlsruhe, Wiesbaden und Wiesbaden haben den originellen Künstler durch ihre Notabilitäten zum Auftreten eingeladen und der Graf hat zugestimmt. Am 27. spielt er in München im Hagl-Odeon, am 1. in Nürnberg, am 4. in Karlsruhe z. z. Den Ertrag der Concerte wendet der edle Mann und wohl der einzige Künstler, welcher nicht nur sein Honorar beansprucht, sondern auch seine Reisetkosten selbst bezahlt, zur Hälfte Wohlthätigkeitsvereinen der betreffenden Städte und zur anderen Hälfte dem Benefonds des Bundes der Conservatorien zu, dessen Präsident er ist. In den letzten Jahren hat der Graf den nothleidenden Mitmenschen die anständige Summe von 100,000 Gulden erripiert.

— Ein Leipzig'scher Blatt hat vor einigen Wochen den Wunsch ausgesprochen, Richard Wagner möge den Leipzig'schen Aufführungen seiner Werke persönlich beiwohnen, um damit zugleich auch dem Director Neumann seine Anerkennung zu bezeugen. Ein in Leipzig lebender Kunstfreund hat in einem überdientlichen Schreiben an den Meister diesen öffentlich ausgesprochenen Wunsch bekräftigt. Daraus ist an den Abender folgendes Schreiben aus Palermo eingegangen: „Gelehrter Herr! Herr Neumann weiß, woran er mit mir ist und wie sehr ich seine Verdienste um die Ausführung meiner Werke schätze; woran ich mit meiner Vaterstadt Leipzig bin, die ihm die Möglichkeit der ferneren Blige meiner Werke daselbst entgegen hat, weiß ich dagegen nicht. Da meine zeitigen Verhältnisse es mir nicht anders gestatten, habe ich einen Besuch Leipzig's, etwa zur Erntemenge an die vor jetzt bereits 50 Jahren dort stattgehabte erste Aufführung einer meiner Jugendarbeiten — mir vorbehalten; wenn ich jetzt hierauf verzichte, so geschieht dies aus einem wohl nicht unbilligen Gefühl, da ich bei Ihnen mich einer fremden, mir gleichgiltigen Direction des Theaters gegenüber befinden würde und demnach keine Veranlassung erhalten könnte, den bisherigen mir so wohlwollenden Leitern der Leipziger Kunstanstalt meine Anerkennung öffentlich zu bezeugen. Hochachtungsvoll Richard Wagner. Palermo, 20. Februar 1882.“

— Franz Liszt gab einst in einer belgischen Stadt, in welcher sich kurz vorher der Männergesangsverein entzweit hatte, ein Concert. Nach demselben brachte ihm jede Partei ihre besondere Serenade. Als der Meister diese Ehrenbezeugungen mit herzlichem Dank hingenommen und sich eben zur Ruhe begeben wollte, ertönte eine riesige, gewaltige Zustimmung dicht unter seinem Fenster. Liszt öffnete dasselbe und vernahm die ganze Romenbegeisterung des Vertrom aus „Robert dem Teufel“ ohne jegliche Begleitung, doch ganz rein, mit einem weithin die kühle Nachtluft erfüllenden Ton vorgetragen. Erleichtert über den glanzvollen Linder des Riesensalles und neugierig, was das zu bedeuten habe, rebete er den stöhnenden Schatten an. „Geben Sie, mein Herr,“ antwortete dieser, „die Hingebung eines oereinmten Gemüthes hinzunehmen. Ich bin nämlich der Solo-Bassist unseres großen Gesangsvereins gewesen; seit er sich aber altherber Weise zerplittert hat, stehe ich allein; denn ich konnte mich mit keiner der beiden Parteien vereinigen, und steh ich deshalb gezwungen, Ihnen auf diesem Wege, so gut wie möglich, den Höl meiner Bewunderung darzubringen.“

— Der Großherzog von Weimar hat dem Operndirector Angelo Neumann das Ritterkreuz des Ordens vom weißen Falken verliehen.

Verlag von R. A. Tonner. — Verantwortlicher Redacteur Aug. Reiser. — Papier von Wihl. Moll & Cie. — Druck von Wihl. Haspel in Köln.





war — der Schüler ist darüber selbst hart und spröde geworden. Die Schule war nach der Weise der damaligen italienischen Meister weit mehr eine praktische, als eine theoretische. Das Schreiben und Zeichnen nach großen Meistern, war dabei die Hauptsache; dadurch wurde das Gebiet der Gelehrte der Tonkunst in seinem ganzen Umfange unter der beständigen Correction des Meisters durchgemacht, der sich aber für diese selten auf andere Gründe, als auf die Autorität der Schule einließ. Diese Studien fallten keine Lebens-Periode bis zu seinem voranzuglänzenden Jahre. Er hat also elf Jahre an seiner Ausbildung zum gründlichen Musiker gearbeitet, eine Ausdauer und ein Eifer, der freilich von der Schnelligkeit vieler neueren Componisten gar sehr absteht. Indes darf man nicht vergessen, daß diese langen Lehrjahre mit dem Brauche und der hergebrachten Unterrichtsmethode der damaligen Meister zusammen hingen, welche ein rationelles, systematisches fortschreitendes Vorgehen nicht kannten, wenigstens nicht am Anfang.

Dah Überhinaus aber durch diese Studienreihe ein überall flüchtiger, vollkommener Meister der Tonkunst geworden, zeigen alle seine nachherigen Compositionen auf unübersehbare Weise: Seine durchsichtige Formelhaftigkeit bei aller complicirter Gelehrsamkeit, seine elegante Instrumentation, bei aller Reichhaltigkeit derselben, kurz die absolute Herrschaft über die gesammten, auch die schwierigsten Ausdrucksmittel der Musik, das sind die Früchte, welche unter der strengen Zucht Caccis erzielt wurden, und gerade in diesen Eigenschaften zeigt er eine gewisse Aehnlichkeit mit seinem großen deutschen Nebenbuhler, mit Mozart. Als Lehrer der Theorie aber blieb ihm eine gewisse Unbeholfenheit im wissenschaftlichen Erklären. Während er für alle Fälle die vortheilhaftesten Beispiele aus der Hand hatte, welche den Reichtum und die Gränztätigkeit seines Wissens offenbarten, vermahnte er, aber es fiel ihm auch wirklich schwer, dasjenige, was er praktisch in höchster Vollkommenheit hinführte, theoretisch zu erläutern und er konnte recht unangenehm werden, wenn man die halben Andeutungen, die er gab, nicht verstand.

(Schluß folgt.)

## Line 150. Geburtsfeier.

Von Dr. Ludwig Noth.

Das Verdienst, die humoristische Stimmung auch vorwiegend in der Kunst der Töne zum Ausdruck gebracht und damit ein ganz neues Kunstgebiet erschlossen zu haben, gebührt ganz allein unserem großen Meister Haydn. Wenn wir bedenken, was seitdem durch Mozart und Beethoven auf diesem Gebiete geleistet worden ist, so müssen wir hier umso mehr eine Größe des menschlichen Geistes bewundern, als bei Haydn das Ganze in bloßen Tönen zur Erscheinung gebracht wird, während jene mittelalterlichen Humoristen und die Leistungen der dramatischen Musik immer noch den Hintergrund des Wortes oder der Scene hatten. Hier aber wird die ganze Stimmung nur durch Töne bereitet und muß also in ungleich größerer Energie und Sicherheit walten, um uns treffen und halten zu können. Und wenn wir ferner heute Bühnenschilderungen wie die musikalisch überaus wirrigen und humorvollen „Meisterfinger“ mit unserm großen Komiker und noch weit intensiveren Humoristen vergleichen, so ist dies durchaus nicht allein auf Schalksweir zurückzuführen, den allerdings Wagner von Jugend auf gekannt und studirt hat, sondern hier ist das Ganze der Stimmung nach seiner Fülle und Sicherheit der Zeichnung und vor Allem nach der Macht, sich zu lokalisieren, für den Kenner der Sache ohne den Vorgang Beethovens gar nicht denkbar. Dieser aber ruht in diesem Punkte ganz auf Haydn und mußte gerade aus der hier angeregten Stimmung und inneren Verfassung heraus später auch selbst Schalksweir so sehr zu erlangen und wiederzuwenden, daß wir trotz Goethes „Faust“ und trotz Jean Paul sagen müssen, Beethoven ist der erste ebenbürtige Nachfolger des großen Vaters auf dem Gebiete des Humors.

Es lohnt sich also wohl zu der 150. Wiederkehr des Geburtstages einmal zu sehen, wie dieser Haydn zu dem geworden, was er ist, und die Elemente zu verzeichnen, aus denen diese so charakteristische Künstlerzeichnung sich gebildet hat.

Haydn war der edle Sohn des Volkes. Sein Vater war Handwerker, seine Verwandten Bauern. So war ihm von Jugend an der beste Maßstab alles Menschlichen, das Ackerschaaf die nächste Bedürfnis des Lebens gegeben, und wie die alte Riesin die stolze

Bräutlin auf ihrer Todesjahre verachtet, so kann dieser innerliche und fundamentale aller Stände anerkennen, was da groß sich gehend in beiden und Erden-götterthum, in vernünftiger Ueberwindung aller Bedürfnisse, an die wir allezeit unabweisbar gebunden sind, auf dieser in all ihrem Ernste so thörigen Lebensbahn vor sich geht.

Wenn auch in einem verhältnismäßig engen Kreise der sozialen Erziehung und geistigen Ausbildung, blieb doch dieser unsterblich lebende Volkskünstler bei Haydn die Grundstimmung seines Lebens, und nicht die spanische Vorurtheile seines österreichischen Hofes und seiner Militärs, wie kein Künstler Österreich einer war, noch weniger die besonders groß sich gehende Volkskulturreinheit in dem „folken England“, das Haydn's Beltrug begründete, konnten bei aller fast über-großen persönlichen Bescheidenheit, seine einfach echte Empfindung darüber täuschen, wie es eigentlich mit dieser Welt steht und daß der unumfängliche innere Trieb das letzte Möbels der Welt und das eigentliche Bewußtsein derselben das wahre Gewissen ist. Daher der stets wiederkehrende Gleichmuth und die unerschöpfliche Heiterkeit seiner Natur von dem ersten kleinen Moment seiner Jugendzeit bis zur edel niederländischen „beifenen Tage“ in den „Jahreszeiten“ von 1801!

Haydn's Geburtsjahr 1732 bezeichnet zudem eine Zeit, in der das deutsche Volk sich wieder von den Folgen des 30-jährigen Krieges zu erholen begonnen hatte, und wenn auch Österreich und besonders Haydn's engere Heimath an der untern Donau, in der Nähe des Städtchens Hainburg, nachher noch hart von den Türken zu leiden gehabt hatte, so war doch namentlich diese niederösterreichische und besonders die ungarische Gegend reich genug, um denjenigen Grad von Subtilität zu ermöglichen, bei welchem Bürger wie Bauer ihres gemessenen Behagens nicht entbehren.

Die Kinder der bescheidenen Handwerkerfamilie wurden in ihrer katolischen Religion zur Gottesfurcht und, da ihrer elterlichen Zucht zu Sparlichkeit und Fleiß erzogen. „Meine Eltern haben mich schon in der zartesten Jugend mit Strenge an Reinlichkeit und Ordnung gewöhnt, die beiden Dinge sind mir zur zweiten Natur geworden.“, sagte Haydn im Alter selbst. „Sie sind gewiß aus einem edlen Gans, sie sehen stolz und anzufriden aus.“ heißt es in „Faust“, wogegen des Philosophen Axiom lautet: „Alle Beschränkung beglückt.“ Und wenn die äußere Ordnung in diesem Dasein den Körper gesund und den Sinn frisch empfangend und heiter erhält, so werden wir noch hören, welche innere Ausgeglichenheit und daher ruhende Sicherheit unserem Meister seine fast begründete religiöse Empfindung gab und wie sehr sie die Quelle der sonnenhellsten Stimmung war, die aus diesem Gemüthe zu uns spricht. Daß er dazu die wahre und letzte Quelle alles Jugendglücks genossen, die Liebe, die selbst wieder Liebe erzeugt, sagt uns die zarte Sorgfalt, womit er im Testamente nach dem Tode der Mutter gedenkt. Diese innere Lebenswärme verbreitete zeitweilen um Haydn eine Sphäre, in der jeder unbekannten Empfindende sich wohl und sogar beglückt fühlte. Er stand also nach allen Seiten hin auf einem festen Fundamente und hatte die Hände zum Agiren frei. Und da er durch Verknüpfung und Erziehung frei von sich selbst, das heißt, von den unwillkürlich uns umgarnenden Sinnesträuben und Begehrungen war, so blieb hier eine ungenüßlich fruchtbar und eigenartig quellende Natur schon von der Jugendzeit her nach und begründete mit stets zunehmender Sicherheit und Fülle eine ganze Lebens- und Künstler-Erziehung.

Dazu kam, daß die Verfassung einer schönen inneren Ausgeglichenheit und heiteren Harmonie für ihn schon frühe auch ihren Ausdruck da fand, wo sie am ungetrübtesten und eigenartigsten quillt, in der Musik. Der Vater, „ein von Natur großer Liebhaber der Tonkunst“, hatte auf seiner Wanderschaft im Reich die harte Kimpfer gelernt, und dazu kamen sie zum Abends miteinander auf der Dienstadt stehend, allerhand „simple kurze Stücke“, das heißt Volkslieder, der nächste und natürlichste Ausdruck der Seelenzustände des Volkes. Und das dies einen tiefen Eindruck auf des Knaben Gemüth gemacht hat, beweist sich daraus, daß er noch als Greis „voll Wahrung“ dieser musikalischen Jugendergänzung gedachte und, als er im Alter die oaterliche Wohnung wieder betrat, niederrückte und die Schwelle des bescheidenen Zimmers küßte, wo er einst die kleinen Sing- und Spielmusik mit den Eltern grüßt hatte. „Junge Leute werden an meinem Beispiele sehen, daß aus dem Nichts doch etwas werden kann; was ich bin, ist Alles ein Werk der dringenden Noth.“, sagte dabei der weltberühmte Künstler, des allverwundenden nächsten Bedürfnisses gedenkend, dem seine Jugendzeit angehört hatte.

Diese kleinen Aenderungen waren aber auch zugleich das Fundament seines Glückes. Er hatte

all' die Stille fast „ordenlich nachgekommen“ und zugleich mit einem Stäbchen über dem Arme wie mit einem Fabelbogen begleitet und war dabei von einem Anwandeln, solcher Schmeichler und Euphoristen an der Kirche in Hainburg war, beobachtet und zu Hause aufgenommen worden um so durch die Musik zu einem Stille zu gelangen, den die fromme Mutter eigentlich für ihn wünschte, zu dem geistlichen. „Ich danke es diesem Manne noch im Grabe, daß er mich zu so vielerlei angehalten hat, wenn ich auch dabei mehr Prügeln als Eilen bekam.“, sagte er selbst humoristisch von diesem „Herrn Vater“, der ihn in die Uebung sämtlicher damaligen Instrumente einführte. Und wie eifrig dies betrieben wurde, sagt uns eine Scene, als er auch die Paule schlagen zu lernen hatte. Der Vater war gestorben, und der kleine Ceppel sollte ihn schnell erziehen. Die Handgriffe werden ihm gezeigt, das Liebrige bleibt ihm selbst überlassen. Er nimmt einen Weichholz, überhaupte ihn mit einem Zuge, stellt ihn auf einen Stiel und läßt nun so unarmherzig drauf los, daß der Stuhl ganz von Weichholz befeuchtet wird und verbrät. Die Rüge blieb nicht aus, aber er verstand sehr zu danken und ward sogleich dazu in der Prozeßion verwendet, wobei ein kleiner bühniger Bauführer, den man für seine Knaben-gestalt brauchte, der Sache hier einen doppelt komischen Anstrich gab, der jedoch in diesen einfach ruhig behandelten Verhältnissen die Feier selbst nicht störte. Man weiß, wie humoristisch gerade Haydn später die Paule verwenden sollte.

Jetzt war der Musikerberuf entschieden, und das Talent wie die schöne Stimme führten den Knaben sogar bald dahin, wo all sein Können erst ein Thun werden konnte, nach Wien. Kommt da der Kapellmeister von St. Stephan eines Tages daher nach Kapellknaben suchend. „Hübel, laßt ihr einen Triller schlagen?“ fragte er den Knaben, der ihm empfinden mochten war. Josef mochte sich nicht erlauben, mehr zu können, als andere christliche Leute, und antwortete: „Das kann ja der Schulmeister auch.“ Nachher brachte er es nach höchstens zwei Versuchen fertig und ward somit ins Capelhans aufgenommen.

Hier gab's allerdings noch hungrierige Tage, als schon in Hainburg. Allein es war von jeder Art der Musik, in Kirche, Theater und Kammer viel zu lernen, und Haydn bemühte sich fleißig darum. So oerlich ihn auch hier die innere Zufriedenheit nicht, und selbst wenn er von dem Spiel der Kameraden weg, sein „Clavier!“ unter dem Arm nahm und auf den Boden ging, um angestrichen für sich zu üben, war seine einfache Erziehung eine beglückte, ja sie mochte ihm, wenn wir an seine späteren Aeußerungen über dieses einsam stille Spiel denken, schon damals eine augencheinlich reiche sein, wie eben des Künstlers Erziehung ist, wenn er des „folksamen Besessenen des Himmels“, wie Beethovens Ausdruck lautete, der Kunst, der Kraft der Phantasie nicht entbehrt.

Obwohl er also nur bei musikalischen Aufführungen in fremden Häusern Gelegenheit fand, seinen nagenden Hunger zu stillen, und die Talsche mit Nahrung zu füllen, so begannen wir doch auch hier der ganzen Heiterkeit der Jugend bis zu den Ansprüchen ihres natürlichen Uebermuths. Als das kaiserliche Hofkapell-Schönbrunn bei Wien erbaut ward und die Knaben zur Pfingstmusik dort sein mußten, sollten sie so laut auf den Geräuschen umher, daß die Kaiserin Maria Theresia dieses Treiben bei Prügelsstrafe verbot. Der Vorwitz ließ dennoch unseren Josef nicht ruhen, und Maria Theresia ließ ihm dafür denn auch seinen gehörigen „Schilling“ ausfallen. Als Osterbach'scher Kapellmeister beauftragte er sich dann später noch persönlich für die gnädige Strafe, was zu vielem Lachen in der Gesellschaft führte und ihm eine mit Ducaten gefüllte Tabatiere einbrachte.

Ein anderes Mal hielt es ihn nicht, er mußte dem vor ihm stehenden Knaben, der gegen ihre Sitte das Haar im Jopel trug, diesen mit der Schere abschneiden. Diesmal bekam es ihm aber schlechter, der Kapellmeister verurtheilte ihn zu Stockschlägen in die nackte Hand. Haydn wollte lieber austreten. Allein die Strafe blieb bestehen, und dann hieß es: „Marisch!“ Denn seine Stianone hatte sich gebrochen und Maria Theresia schon einmal sagen lassen, Haydn singe nicht mehr, er träge. Also konnte ihn der allerdings selbst nicht sehr gut gestellte Kapellmeister nicht mehr gebrauchen, und „hüßlos, ohne Geld, mit drei schlechten Hemden und einem abgeriebenen Rock“, fand er eines kalten Novembertages in der großen Welt, die er nicht kannte. Nach einer über verdrachten Nacht auf der Straße nahm ihn ein Euphorist zu sich in die Enge seiner Dachstube, wo er mit Frau und Kind hauste, und hier begegnete uns also sogleich jener eigen-thümlich tiefe Gemüthszug, der aus Haydn's Musik spricht: der gleichfalls arme College hatte ihn wohl



nicht zu sich genommen, wenn nicht das Gemüth des jungen Mannes jene unwiderstehliche Gewalt über ihn gehabt hätte, die uns zu gewissen Handlungen gegen unseren Vortheil, ja sogar fast gegen unseren Willen zwingt.

(Schluß folgt.)

## Zu Beethoven's Sterbetag.

(26. März.)

Von G. Felix.

Hoch im Norden, wo ewiger Schnee liegt, ist eine Hölle, rings von starrem Eis umgeben. Finster ist es dort, kein noch so vorwühiger Sonnenstrahl vermag hineinzufragen, nur eine düstere Fäde, die nie erlischt, beleuchtet die Höhlung. Und drinnen sitzt das Schicksal, ernst und still wie seine Umgebung. Vom Himmel tönt seine der Gesang der Engel herab, das ist der einzige Ton, der hierher dringt, denn der Schritt der Zeit ist un hörbar, wie rasch er auch sei, und von ihm merkt das Schicksal nichts. Unverändert sitzt es da seit Jahrtausenden und formt mit geschäftiger Hand aus dem Sand am Boden jenes winzigen Meeres mit den großen Gedanken in der Brust: den Menschen. Daneben sitzt ein ebenso Mächtiger, der Tod, noch stiller und schweigsamer als die Frauengestalt an seiner Seite, nimmt er das vollendete Gebilde aus ihrer Hand und berührt es mit der seinen, denn ihm sind sie alle geweiht, die hier erstehen.

Mit fester Hand griff loben wieder das Schicksal in den Staub und begann ein neues Willkür zu schaffen, als der Wolkenvorhang, welcher die Hölle verschloß bei Seite geschoben wurde und einigen Schritten ein ferklich geflügeltes Mädchen hereintrat, dem auf dem Fuß aber langsam und schwerfällig ein mütterlicher Knabe folgte.

Leicht über den Boden hinschlüpfend näherte sich die Kleine dem Schicksal. „Mutter“ rief sie schlingend, während Thränen über ihre Wangen flossen. „Mutter, hilf mir und gib mir Recht gegen den Bruder.“

„Ja, geh nur und bettle um Güte!“ verjegte dieser spöttisch, „wenig wird es dir nun helfen, wo ich längst erfüllt, was ich mir vorgefeht hatte.“

„Was gibt es schon wieder zwischen Euch Beiden?“ fragte das Schicksal in strengem Ton, „kann Ihr denn nimmer Frieden unter einander halten?“

Die Kleine schüttelte eigenwillig die langen, blonden Locken und setzte sich zu der Mutter hin: „Höre mich an“, bat sie schmeichelnd, und hob bittend die Augen empor, in denen noch die besten Thränen standen, „der Bruder zerstört mir mit grausamen Muthwillen alle meine Pläne und Wünsche und nicht genug, daß er mir meine Spiele durchkreuzt und mich der Freude beraubt, schädigt er mir dadurch auch meinen Ruf bei den Menschen. Menschen sie mich doch unten nur noch das launenhafte Glück.“

„Weil Du, wie du selber sagst, nur spielst mit den Menschen!“ fiel der Bruder ein, Du gankst und tänzelst umher und wenn dir die Laune so steht, streuest du deine Gaben aus, ohne zu fragen, ob sie verdient waren.“

„Fragt Du denn danach, wenn du mit harter Hand gerade das Edelste und Schöbste zerstörst? Wirst Du dich nicht gerade den größten Missethäten hemmend in den Weg? Freilich beständig bist du, aber ich möchte nicht sein wie du, denn Leben graut vor dem Unglück, in dessen nach mir alle verlangend die Hand reichen.“

„Was liegt mir an der Meinung der Menschen! Wie oft dränge ich sie ihnen nicht selber auf? Wie oft laufe ich als trübseliges Geschwätz durch die Gassen und vernichte dadurch am sichersten, was du geschaffen, denn der Menschen Art ist kleinlich und zu nichts tiefer bereit, als das Schöne mit dem Mofe der Verläumdung zu bedecken.“

„Du hörst Du es, Mutter, er rühmt sich auch noch seiner Thaten!“ rief das Glück schallend. „Genug des Streites!“ unterbrach es das Schicksal, sah wohl der Himmel je ein ungleicheres Geschwisterpaar? Was der Eine baut, zerstört der Andere, und niemals vereint Ihr Euch zu gleichem Werk. Bleibt mir bei meiner Arbeit, ich habe einen neuen Menschen geformt, laßt sehen, was Ihr für Gaben für ihn übrig habt!“

„O, Gaben genug!“ rief das Glück schnell erheitert, ich habe heute noch Manderlein in meiner Schürze und kann ihn reichlich geben.“

„So wirst deine Geschenke in jene Urne!“ besaß das Schicksal.

„Ich will einen großen Menschen aus ihm machen, er sei ein Jünger der heiligsten Kunst, die das Herz

bewegt und es mit reinen Gedanken erfüllt: Ich schenke ihm die herrliche Gabe der Musik.“

„Wenn Du ihn so vor Andern bevorzugst, muß ich mich wohl bemühen es auszugleichen, damit kein Schicksal nicht die Welt neidlich mache: Ich will seine Buge unthun gestalten.“

„So gebe ich ihm Schönheit und Reichthum des Geistes, der sein Gepräge auf jedes noch so häßliche Antlitz drückt.“

„Mit sein Geist reich, mag er selber arm durchs Leben wandern, stets mit dem Mangel kämpfend, mag an seinem Sterbette noch die unerlöliche Noth stehen und ihn zwingen seinen Geist zu demüthigen und um eine Unterstützung zu sehen.“

„Verzagt Du ihm äußeres Gut, so will ich sein Gemüth mit unschätzbaren Gaben anstatt, trauvoll sei es und weich zugleich. Das Gemeine verichmähe er, er achte den Menschen zu hoch, nur in ihm nicht das edelste Abbild einer Gottheit zu sehen, weich sei es, daß es jeden Eindruck mitfühlend zweifach empfunde.“

„Du gibst mir eine gute Nachbarschaft für meine fernern Geschenke.“, ipottete das Unglück, inacht er seine Ideale im Menschen, so mag er allüberall getäuscht sein, sieht er in den Menschen nur die Ebenbilder Gottes, sollen gerade sie ihm kein bitterstes Leiden schaffen. Gerade von denen, die er am liebsten hat, soll er mißbraucht und betrogen werden, und Du hast dafür gesorgt, daß sein „weiches Gemüth“ es doppelt empfinde. In seinem Herzen wird ein böser Feind sich einmischen, ein Feind der reinen Gefühle, der das Gemüth verblüht und den Geist trübt: Ich werfe ihm den Luthaus und das Mithraism in die Schale.“

„Wirst du das Leben seines Herzens schädigen, gebe ich ihm die Kraft in Tönen auszubrechen, was seine Seele bewegt, und weil er so menshlich zu fühlen, menshlich zu leiden bestimmt ist, werden auch seine Melodien bei den Irdischen Seiten erklingen machen, die den Wiederhall in der Brust wecken, und sie werden ihn darnun lieben.“

„Du sorgst für das Große ich für das Kleine.“, sprach hämisch das Unglück, und ließ eine neue Gabe in die Schale fallen, „sieh, was ich deinem Lieblich hier bereits: Du gibst ihm die Liebe von Vösel und ich versage ihm die Eine, nach der des Mannes Herz begehrt. Unverwundert bleibe sein Sehnen, nie halte sein Arm ein liebes Weib umfassen, einsam wandere er durchs Leben, einsam lie sein Todtenbett, einsam, verlassen von der Trösterin, der Liebe. — Nun, was hast du weiter zu geben?“

„Nichts“ verjegte das Glück traurig, „meine Schürze ist leer, ich habe keine fernern Gaben.“

Das Unglück lachte spöttlich auf: „Ich habe ihn reicher bedacht als du!“

Die Schwester ließ betrübt das Köpfchen hängen, aber nur einen kurzen Augenblick lang, dann, wie von einem helstenden Gedanken ergriff, sprang sie auf und lief mit leichten, eiligen Schritten die Wolkenstiege empor, die hier zum Himmel führt.

Da lag es vor ihr, das Himmelreich, mit all seinem Glanz und seiner Herrlichkeit, dort thronte von ewigem Licht umgossen, Gott Vater. In Ehrfurcht neigte sich das Glück, selbst ein Simelesskind, vor der Allmacht, dann aber schweifte sein Bild hinüber zu den Engeln, die hier von Ewigkeit her auf lichten Wolken sitzen und nach himmlischen Tönen, himmlische Musik zur Ehre, zum Preis des Höchsten spielen.

In ihnen trat das Glück und bittend die Hand nach dem Vordersten anstreichend, sprach es: „Gib mir von deinen Tönen.“

Der Engel hob lächelnd das Haupt und sah es an: „Du kleines Menschenglück, was willst du damit?“

„Ich will sie einem Sterblichen in die Schicksals-urne legen, weil ihn das Unglück mit rauher Hand zu schädigen indet. Er soll sie hinaus singen unter die Menschen und ihnen himmlische Freude, himmlische Gedanken bringen und sie selber fühlen.“

„Himmlische Töne sind nichts für das Ohr der Sterblichen, sie verstehen sie nicht“, verjegte ernt der Engel.

„O doch, wenn er sie hinaus singt mit seinem eignen Leid. O, ich siehe dich an, gib mir die Töne für ihn, die noch nie dort unten erschallt sind, damit ich ihn groß mache vor allen Andern.“

„Nun, wie du bittest, aber ich gebe dir nur einzelne Töne, kein ganzes Stück, sie würden es dort doch nicht begreifen“, er rih ein Stück von den Noten los und reichte es hin, „bitte auch meine Gefährten, vielleicht daß noch Andere dir geben.“

Das Glück sammelte in hoher Sand, die Stücke, welche so töstliche Melodien bargen und wandte sich dankend zum Rückweg; als es aber an die Stelle kam, wo Gott Vater thronte, hielt es an, von einem neuem Anusche betrossen, und das liebliche Gesicht zum Höchsten wendend, bat es leise:

„Vater, du hast mich ersehen, den Erdenkindern strenden zu bringen, o, welche Gabe wäre wohl töstlicher, als eine vom Himmel ernannte? Darum gewähre mir nur einmal die Bitte, gib mir nur einmal einen Funken deines ewigen Lichtes, damit ich ihn Einem schenke!“

„Wer ist der Sterbliche, den du so bevorzugen willst?“

„Ich weiß es noch nicht, aber gib mir den Funken, ich will ihn bewahren und will ihn einem Menschen in die Seele legen, der ihn verdient.“

„So umm ihn hin, aber sei vorichtig, ein Strahl des göttlichen Lichtes darf nicht im Eitel vergehen werden.“

Mit Ehrfurcht und heiligem Schauer barg das Glück das Geschenk der Gottheit an seiner Brust und eilte nun ohne Aufenthalt in die Höhle der Mutter zurück.

Mit voller Hand warf es die Gabe der Engel in die Schale und rief jagend: „Himmlische, göttliche Melodien lege ich in seine Seele. Melodien, welche noch nie zuvor ein Mensch vernahm, er aber wird sie hinaus singen in die Welt, und die Welt vor ihm sich beugen, wie vor einem Könige!“

„So soll er selber sie nicht hören! rief das Unglück erbittert, „so soll er sie erklingen lassen und doch nie ihren Laut vernehmen, ihm, dem Meister der Töne, dem Könige der Musik sei das Ohr verschlossen für die eigenen, süßen Melodien, er sei unempfindlich für den Himmelsgesang, den er selber schafft, denn ich werfe ihm die Taubheit in die Schicksalsurne.“

Der Genius des Glücks stand erstarrt da und fand keine Antwort, aber nur einen Augenblick, dann griff er an die Brust und den Strahl des ewigen Lichtes hochhaltend, rief er: „Ich halte hier, was alle deine Gaben aufwiegt, was alle deine Ränke zu nichts macht, vor dem Strahl des ewigen Lichtes verschwindet die Hölle selbst und ein Menschenleben laun nicht trübselig sein, wo dieser Schein in der Seele wohnt. Ich lege es hinein zu allen Gaben, sieh wie er glänzt und alles, alles überstrahlt!“

„Und nun ist es genug“, unterbrach das Schicksal, ihr habt ein wechsellöbtes Leben geschaffen, reich an Leid und Freude, laßt es genug sein, und wenn der Tod seine Macht auch an diesem vollstreckt hat, dann mögt Ihr entscheiden, wer die größeren Gaben gesendet. —

Ein schweres Gewitter hatte sich über der Gegend entladen. Als der erste Sonnenstrahl wieder die Erde suchte, schwebten auf ihm zwei Genien herab und traten, von herrlichem Ange umgeben, an ein Lager, von welchem soeben ein mächtiger Herrscher sein Dvter gefordert hatte.

Es war kein schönes Antlitz, welches da zum letzten Schlafe die Augen geschlossen hatte, es lag Bitterkeit und Weh in den Zügen eingegraben, als habe der Mensch viel gelitten, viel erduldet, aber um seine Stirn lag ein Schein wie ein Strahlentanz gebreitet.

Der Engel des Glück beugte sich über das Lager und helle Tropfen fielen aus seinen Augen auf das erlaltende Antlitz des Todten: „Ich habe dich nicht schlingen können vor dem Unglück, das dein irdisches Dasein bedrohte, das deine Seele so schwere Leiden empfunden ließ. Mein Bruder hat gesiegt über mich, seine Geschenke waren größer als die meinen, aber zwei Gaben reichte ich dir doch, die Deiner werth waren: Du hast sie gelungen, die himmlischen Töne, die nie zuvor ein Mensch gedacht, nie zuvor ein Ohr vernommen. Jetzt aber sind sie gehört, sie werden nachklingen unter kommenden Geschlechtern; so lange eine Hand noch auf Erden die Saiten rührt, wird die Töne erklingen lassen, mit denen du die Menschheit bildest; so lange noch ein Herz schlägt, wird es von deinen Melodien genährt zum Höheren hinaufgezogen, du König der Töne, König der Herzen, denn ich gab dir noch ein zweites Geschenk auf den Weg. Es liegt auf deiner Stirn wie ein heller Strahlenglanz, den selbst der Tod nicht zu verbunkeln fähig war, es wird noch mit dein Grab leuchten, wenn du längst zu Staub zerfallen, denn ich gab dir einen Strahl des göttlichen Lichtes, ich gab dir die Unsterblichkeit. So lange ein Herz noch in Tönen jählt, so lange ein Mund noch heilige Namen nennt, wird man auch den Deinen nicht vergessen, den einen Namen: „Ludwig van Beethoven.“ —

## Dampfnudeln und Rahmnudeln.

Professor Carl Baermann hat den Münchener „Neuesten Nachrichten“ folgende interessante Geschichte aus dem Künstlerleben Felix Mendelssohn's und Spontini's, mit welchen Meistern er viel verkehrte, übermittelt:

„Meines gibt das Maß für die Größe.“

Wenn ich Nachfolgendes veröffentlichte, so geschieht dies hauptsächlich, um eine Seite meines hoch- und allverehrten Freundes Felix Mendelssohn-Bartholdy näher zu beleuchten, welche, wie mir scheint, von seinen Biographen noch nicht genug hervorgehoben ist. Ich verleihe darunter seinen gewöhnlichen, oft wackelnden Humor, der durch nachstehende Anekdote vielleicht wohl am deutlichsten gekennzeichnet wird. Es ist jedoch nöthig, um dieselbe besser zu verstehen, eine kleine Einleitung voranzuschicken.

Im Jahre 1827 lernte ich Mendelssohn in Berlin kennen, und zwei Jahre später nahm Mendelssohn einen längeren Aufenthalt in München, um einige seiner Compositionen hier aufzuführen. Es waren dies unter anderen seine Symphoniestraße, Ouverture und sein herrliches Clavier-Concert. Letzteres führte er erst hier wieder und dasselbe fand acht Tage vor der Aufführung, zur Veranlassung des Capitul's, noch nicht fertig in der Partitur, bis ihn mein Vater, Heinrich Baermann, mit welchem er innigst befreundet war, einige Mal in sein Zimmer einschoß, damit er endlich die Partitur vollende. Daß wir bei seinem hiesigen Aufenthalte viel zusammen waren und unsirten, ist selbstverständlich, ebenso, daß Mendelssohn oft bei uns zu Mittag aß, wozu er sich aber, da er lebensfähiglich Söhne liebte, stets Dampfnudel oder Rahmnudel ansetzte.

Im Winter 1832—33 machten nun mein Vater und ich eine größere Kunstreise nach Petersburg über Berlin. Wir blieben wohl einen Monat in letzterer Stadt, woselbst wir täglich abwechselnd bei Mendelssohn oder Meyerbeer waren. Eines Tages nun feierte Mendelssohn bei Tische ganz jammervoll. „Ach Gott! mein ich nur wieder so herrliche Dampfnudeln und Rahmnudeln bekommen könnte, als ich bei Euch gegessen habe!“

Mendelssohn hatte ichon längst verprochen, für den Vater und mich ein Du zu schreiben. Ich jagte daher seinen Stoffkrüger schnell auf und sagte: „Dafür könnte wohl Rath werden, wenn endlich einmal das Duo komponirt würde.“ Mendelssohn sprang empor, fragte: „Ja wer soll's denn?“ Ich erwiderte dreist: „Ich doch!“ — „Das war' ja zum Himmelnden hässlich, das war' ja gar zu prächtig!“ rief Mendelssohn. „Topp, es gilt, mir die Nudel und die Strudel und Euch das Duo.“ — Da, wie bekannt, die Musiker gewöhnlich ihre Paläste und Port's besorgen, so besah ich bei den verheiratheten meistens die Küche sehr nahe an den Wohnzimmern drüben; ja es soll sogar vorkommen, daß ihre Frauen oben genannte Speisen in denselben Zimmern bereiten sollen (was jedoch gewiß eine Verleumdung ist). Kurz und gut, auf ähnliche Weise hatte ich einige Kenntniß in der Zubereitung der gewünschten Speisen bekommen und wagte auf gut Glück, den verzeigenden Vorstoß zu machen.

Es wurde nun von Mendelssohn ein Tag festgesetzt, an welchem, wie er sagte, die Geschichte los gehen soll. Als ich mich zur bestimmten Zeit (9 Uhr früh) bei ihm einfand, setzte er mir eine Krüchenhande auf, band mir eine Schürze um und steckte mir einen Kochkessel in das Band der Schürze. Dieselbe Prozedur nahm er mit sich selber vor, nur statt des Kessels steckte er eine Feder hinter das Ohr, und führte mich, zum großen Ergötzen seines Küchenpersonals, in die Küche hinein. Er selbst lehrte nun, wie er sagte, an seinen Klavierherd zurück, woselbst er die Töne umwirbeln, haken, haken, pfeifen, zucken, eine pikante Sauce dazu machen und das Ganze an einem hölzernen Feuer kochen wollte. Nach unter der Küchenherd rief er mit erhebenem Arme: „Probaturum est! und nun den Angel- oder Kochkessel!“

Um 5 Uhr war die ominöse Stunde, wo Alles fertig sein mußte, und als dieselbe ichlag, iching auch mir das Herz voll banger Sorge, ob die Dampfnudeln auch gehörig aufgegangen seien. Doch zu meiner größten Freude präsentirten sich dieselben prächtig in die Höhe und die Rahmnudeln brodelten mir ganz melodisch in der Gaholote. Ich brachte nun meine Kucherei in verbedeten Schüsseln zu Tische und Mendelssohn war um ganz außer Rand und Band von meiner Kochkunst und recitirte die Worte Papageno's, wenn er in dem unterirdischen Gewölbe den Wein trinkt: „Schnullich! Götlich! Ich könnte jetzt gleich zur Sonne fliegen, wenn ich nur Flügel hätte.“ dann setzte er sich an's Klavier und sang nach der Melodie des Papageno-Glückseligkeit: „Ein Mädchen oder Weibchen“ u. u. nachfolgende Strophe

„Dampfnudel und Rahmnudel

„Hob' ich gegessen nun,

„Wäls' nicht als wie ein Pudel

„Vor Atom um und um.“

Dieselben Abend probirten wir das Duo, und nach kleinen technisch instrumentalen Aenderungen waren der Vater und ich noch entzückter über die reizende Composition, als Mendelssohn über die Nudel und Strudel, obwohl Begleiter immer behauptete: meine Nudel Composition sei viel geistreicher als die seinige. Es wurde daher gleich eine Wiederholung der heutigen Scene verabredet, welche auch einige Tage später mit gleichem Erfolge stattfand. So besaß ich nun zwei theuere, mir unerschöpfbare Kunden des großen Meisters, deren Erstes den humorvollen Titel trägt:

„Die Schlacht bei Prag, großes Duett für Dampfnudel und Rahmnudel, oder Clarinet und Basshorn, compouirt und bewußtlich bedichtet an Baermann senior und Baermann junior von ihrem ganz ergebeuten Felix Mendelssohn-Bartholdy.“

„N. J. Zum ersten Male geführt bei Heinrich Rir in der Bärenstraße“, von den Bärenanten, Berlin, den 30. December 1832.“

Nun könnte die Geschichte aus sein, sie ist aber noch nicht ganz aus.

Im Jahre 1843 kam ich wieder über Leipzig. Daß mein erster Gang zu Mendelssohn war, ist natürlich. Ich traf ihn erst in einer Concertprobe. Als die Probe der Ouverture, die er eben dirigirte, zu Ende war, stellte ich mich ihm vor, wurde aber nach eilfjähriger Abwesenheit nicht gleich von ihm erkannt und ziemlich feind empfing. Doch plötzlich änderte sich sein Gesichtsausdruck und mit dem Ausrufe: „Felix, der Baermann!“ sprang er mit beiden Händen über die Barriere des Orchester's. Sein erstes Wort war alsdann: „Kann man denn noch Dampfnudeln kochen?“ Ich bejahte lachend seine Frage, und jetzt erst stellte er mich seinem freudigen Orchester vor und lud eine größere Gesellschaft für den nächsten Tag zu Tische. Somit mußte ich wohl oder übel wieder in die Küche, mußte die Schüsseln selbst aufräumen, während Mendelssohn den Triumphmarsch aus „Titus“ dazu spielte; Alles war nun in der heitersten Stimmung.

Nun wünschte ich nur, daß der Vater an den vielen Dampfnudeln und Rahmnudeln sich nicht „abgegeben“, bin aber überzeugt, daß das kunstsinuige Publikum sich an Mendelssohn's lebenswürdigen Humor erkennt hat und ganz zufrieden wäre, wenn ich meinem hoch- und allverehrten Freunde jetzt noch obige Speisen bereiten könnte.

Als ein drahtisches Gegenstück zu diesen Symposien bei unterm deutschen Meister möchte ich wohl eine Begegnung mit einem ebenfalls großen, einem fremdländischen Meister beifügen.

Zu Berlin machte ich auch die nähere Bekanntschaft Spontini's, des Componisten der „Bellini“, „Olympia“, „Nurmadal“ u. c. Einige Tage vor seinem Tode kam Spontini auf einer Reise nach Italien über München. Ich wurde sein steter Begleiter bei Besichtigung unserer Kunstschätze, für welche er großes Interesse zeigte. Bei einem Gang durch die Arkaden des königlichen Hofgartens blieb er plötzlich stehen und sagte in seinem gewöhnlichen Deutsch: „Baermann, ich hab' Sie für eine eigene Idee.“ Ich sah ihn erwartungsvoll an und er fuhr fort: „Ich haben nämlich genau eine große Vorstellung in Berlin für die Monument von der Maestro Mozart in Salzburg mit 4000 Thaler. Dafür haben die Wittve Mozart mit geschid als recompense eine schöne Ring, welcher hat getrag' Maestro Mozart selbst und hat betommen' von der Kaiser Maria Theresia. Ich werden alt und wenn ich sterben, weiß ich mit eine Mensch an die Welt, die würdich is, zu trag die Ring nach Spontini. Ich haben nun die Gedant' und las mad eine kleine Kapel in die Monument zu Fuß von Mozart, leg die Ring hinein und darauf schreib: Spontini retour a Mozart.“

Sowiel mir bekannt, ist die „Kapel“ noch nicht in das Monument gesetzt.

Carl Baermann senior,  
f. Professor und p. Kammermusiker.

## Vermischtes.

— Bianca Bianchi unter den Sternen. Vor Kurzem sand — so ichreibt das Wiener „Fremdenblatt“ — auf der Sternwarte eine recht interessante Zeichnung der Mitglieder dieses Jupiters statt. Aus der Tagesordnung derselben stand die Tausche jener Asteriden, welche der fuge Herr Adjunct Valsta in der letzten Zeit wieder entdeckt, ja sogar aus dem dem Armet des Weltmannes geschickt hat. Dr. Heyberger ein

jungen Astromom, stellte in Anbetracht der Verdienste welche sich die Primadonna Bianca Bianchi um die schöne Kunst des Gesanges erworben, den Antrag, einen der neu entdeckten Asteriden „Bianca Bianchi“ zu taufen. Der Antrag wurde unter stürmischer Declaration zum Beifall erhoben, und so wurde denn der erste Stern der Wiener Oper als seiner Stern in unendlichen Lobhären.

— Das „Hamburger Freudenblatt“ erhält von einem sicheren Gewährsmann die folgende Erzählung: Kürzlich folgte einer unserer bestbesetzten Opernsänger der Einladung zu einer großen, glänzenden Soirée im kaiserlich angelegten Palais eines hiesigen Geldaristokraten. Der Sänger wurde mit großer Courtoisie und den besten Schmeicheln empfangen. Bald aber, als Jeder in der Gesellschaft sich bequämlich ausruhte, trat der Frau des Hauses mit dem lebenswürdigen Lächeln auf den Sänger zu, um die unvermeidliche Bitte um ein „Lied“ an ihn zu richten. Der Sohn Apollo's, welcher den Abend gerade sehr schlecht disponirt war, sich auch wohl ärgerte, daß er wieder einmal, wie ein bezahlter Clavierpieler, der zum Tanz aufspielt, die Gesellschaft auf seine Kosten amüsiren sollte, entschuldigte sich mit einem Hinweis auf seine Indisposition. Als aber die Bitte trotzdem immer dringender wiederholt wurde und die schöne Frau schmelzend anrief: „Wenn ich ein Königin wäre, dann würde ich Ihnen befehlen zu singen!“ ging der Sänger an's Klavier, absolvirte sein Verium, verbeugte sich, dankte für den obligaten Beifall, schritt zur Thüre hinaus und ward nicht mehr gesehen. Grobes Gekosten allerseits über die verdächtige Rücksichtslosigkeit des Sängers, der als dankbare Gegenleistung für ein brillantes Souper nicht einmal ein Lied hatte singen wollen! Aber das Erstaunen der Frau vom Hause sollte noch größer werden. Am andern Tage empfing sie vom Sänger folgendes latowische Schreiben: „Ehrwürdige Frau, Sie zogen es gestern aus Becheidenheit in Zweifel, eine Königin zu sein. Ich lieferte Ihnen dafür den Beweis, indem ich Ihren Befehl nachkam, wie ich einst that, als die Königin von . . . gerubte, mich zur Abendunterhaltung heranzuziehen und mir späterhin — 100 Louis fenden. Ich. Ihr. gehobster, unterthänigster Diener . . .“

Zwei Stunden später überreichte ein reichalommirter Diener dem Sänger ein nach Carmen duftendes Concert, aus welchem ein Briefchen, zwei Tausendmarktscheine und der Brief des Sängers herausquollen. In dem Bilet standen nur die wenigen Worte: „Ich bin keine Königin, denn einer solchen schickt ein Sänger keine Rechnung. Als Kaufmanns-Frau bitte ich gegen Empfangnahme der 2000 M. zu — quittiren!“ Tableau. Ob der Sänger das Geld zurückgibt, dem Diener als Trunkgeld geschenkt, einer wohlthätigen Stiftung überwiesen oder für sich behalten hat, verheißt die Fama.

— Pietro Metastasio ist am 13. April 1782 als k. k. Hofpoet zu Wien gestorben. Dieser nun, zum hundertsten Male wiederkehrende Todestag soll in Rom durch besondere Feier ausgezeichnet werden. Es hat sich für diesen Zweck ein Comité gebildet, welchem außer Personen aus den höchsten Adelsfamilien auch die Maestri Marchetti, Terziani und Professor Tomasini angehören. Der Gemeinderath von Rom hat zu diesem Feste fünfzehnhundert Lire gespendet.

— Zu dem Denkmal für Sebastian Bach, das in Eisenach bei der Kirche, am Fuße der Wartburg aufgestellt werden soll, hat Professor A. Dorndorf in Stuttgart dieser Tage die Hauptfigur, das Stambbild des Altmeisters, im Tonmodell vollendet. Sie kommt auf ein reiches Postament, welches eine orgelspielende Mule ziert, zu stehen. Bach, im Costume seiner Zeit dargestellt (Schopfweide, Rock, Aermel, Schube und Strümpfe), lehnt sich mit dem linken Bein leicht an ein Notenpult, während er in der rechten Hand ein Blatt und Stiff hält. Anfangs war geplant, das Denkmal erst im Jahre 1885 zur Feier von Bach's 200jährigem Geburtstag in seiner Vaterstadt Eisenach aufzustellen, doch ist man davon wieder abgegangen und hat einen weit kürzeren Zeitpunkt zur Fertigstellung des Werkes in Aussicht genommen.

— O. P. So hoch Hoffini und Meyerbeer sich gegeneinander auch zu schätzen mußten, vermieden sie es doch so viel wie möglich, persönlich zusammenzutreffen, und ein Freund Hoffini's fragte diesen eines Tages, weshalb er mit seinem deutschen Kunstiniggen nicht freundschaftlicher verkehre. „Du weißt doch, wie sehr er deinen „Zell“, deinen „Barbier von Seville“, deine „Italienerin in Algier“ bewundert, und du wiederum unterschätzst seine Werke keineswegs.“ „Daß ich wohl wahr“, entgegnete Hoffini, „aber trotzdem immer Meyerbeer und ich diese Stunde friedlich mit einander auskommen.“ „Warum nicht?“ „Weil Meyerbeer immer behauptet, Sauerkraut schmeckt besser, als Macaroni.

\* Gemacht Ster, Bunder „Kreuzer's“, Bechensich, in Berlin.

# Beilage zu No. 7 der Neuen Musikzeitung.

III. JAHRGANG 1882.

## DIE TRENNUNG.

Salonstück.

August Gülker, Op. 9.

**INTRADA.**  
**Lento.**

**PIANO.** *pp* *p cresc.* *f* *p*

**Andante.** *pp con dolore* *mf* *p cresc.* *f*

**a tempo** *rall.* *p* *cresc.*

*rit.* *f*

8. 1. 2.

8. 1. 2.

First system of musical notation. Treble and bass staves. Treble staff begins with a melodic line marked *mf*. Bass staff provides harmonic support. Dynamics include *cresc.* and *dim e rall.*

Second system of musical notation. Treble staff features a rapid ascending scale marked *animato* and *a tempo*. Bass staff has a *fz* (forzando) chord. Dynamics include *dim.* and a section marked *8.*

Third system of musical notation. Treble staff continues with rapid ascending scales. Bass staff has a *rit.* (ritardando) section. Dynamics include *rit.* and a section marked *1.*

Fourth system of musical notation. Treble staff features sixteenth-note passages marked *mf*. Bass staff has a *f* (forte) chord. Dynamics include *mf* and *f*.

Fifth system of musical notation. Treble staff has a section marked *Andante.* and *con dolore*. Bass staff has a *pp* (pianissimo) chord. Dynamics include *dim. e rit.* and *pp*.

Sixth system of musical notation. Treble staff features a melodic line marked *cresc.* and *f*. Bass staff has a *decresc.* (decrescendo) section. Dynamics include *cresc.*, *f*, *decresc.*, and *marcato*.

Seventh system of musical notation. Treble staff has a section marked *a piacere*. Bass staff has a *pp* (pianissimo) chord and a *ril.* (rallentando) section. Dynamics include *mf*, *a piacere*, *pp*, and *ril.*

# DORT SIND WIR HER.

Gedicht von Floto.

Fr. Abt, Op. 576. N<sup>o</sup> 2.

Leicht bewegt.

PIANO.



1. Stimme.

1. Blüm - chen, du hol - des, wie prangst du so schön! Blüm - chen, wo -  
2. Vög - lein, du lie - bes, wie singst du so fein! Vög - lein, wo -  
3. Lüft - chen, du san - ftes, wie wehst du so weich! Lüft - chen, wo -

2. Stimme.

*p molto leggiero*

her?  
her?  
her?

Blüm - chen wo - her? wo -  
Vög - lein wo - her? wo -  
Lüft - chen wo - her? wo -

1. Blüm - chen, wo - her?  
2. Vög - lein, wo - her?  
3. Lüft - chen, wo - her?

Blüm - chen, wo - her, wo -  
Vög - lein, wo - her, wo -  
Lüft - chen, wo - her, wo -

her?  
her?  
her?

En - ge - lein tru - gen mich von den Höhn, dort wo leuch - tet die  
Hab es ge - lernt von den En - ge - lein, sin - gen im Him - mel die  
Wenn ich am Mor - gen vor ü - ber - schleich, kom - men wir al - le vom



Son - ne so schön!      dort \_\_\_\_\_ bin ich her!      dort \_\_\_\_\_ bin ich  
 Me - lo - dein!      dort \_\_\_\_\_ bin ich her!      dort \_\_\_\_\_ bin ich  
 Him - mel - reich!      dort \_\_\_\_\_ sind wir her!      dort \_\_\_\_\_ sind wir

her!  
 her!  
 her!

1. dort bin ich her,  
 2. dort bin ich her,  
 3. dort sind wir her,

1 En - ge - lein tru - gen mich von den Höhn, dort wo leuch - tet die  
 2 Hab' es ge - lernt von den En - ge - lein, sin - gen im Him - mel die  
 3 Wenn ich am Mor - gen vor - ü - ber - schleich, kom - men wir al - le vom

*cresc.*

V. 3.

1. 2. dort bin ich her,      dort \_\_\_\_\_ bin ich her,      dort bin ich her. \_\_\_\_\_  
 3. dort sind wir her,      dort \_\_\_\_\_ sind wir her,      dort sind wir her. \_\_\_\_\_

Son - ne so schön,  
 Me - lo - dein,  
 Him - mel - reich,

1. 2. dort \_\_\_\_\_ bin ich her,      bin ich her. \_\_\_\_\_  
 3. dort \_\_\_\_\_ sind wir her,      sind wir her. \_\_\_\_\_

*p legg.*      *pp*

№ 8.

III. Auflage.

Dritter Jahrgang.



# Neue Musik-Zeitung.

Wiederjährlich sechs Nummern nach drei bis sechs Monaten, meistens mehreren Lieferungen des Conservationslegions der Tonkunst, Vorträgen, Compositionen für Violon oder Cello mit Klavierbegleitung, Facsimiles, der Portraits hervorragender Tonkünstler und deren Biographien. - Zulieferer pro 4 gebundene Hefen od. deren Raum 50 Pf.

Köln a Rh., den 15. April 1882.

1882 von C. A. v. d. R. in Deutschland, Österreich, Ungarn und Luxemburg, sowie in sämtlichen Buch- und Musikalienhandlungen 50 Pf.; direct vom Verleger durch die Postanstalt, die deutschen europäischen Länder und Nordamerika 1 M. 50 Pf., Große Nummern 25 Pf.

Verlag von P. J. Tonger in Köln a. Rh.

Verantwortl. Redacteur: Aug. Reiser in Köln.

## Gherubini.

Von Aug. Reiser.  
(Schluß.)

Im Herbst des Jahres 1780 begann Gherubini seine Laufbahn als dramatischer Componist mit der Oper *Quinto Fabio* in 3 Akten, die in Mailand während der Messe aufgeführt wurde, deren Erfolg aber wahrscheinlich nicht durchschlagend war, da G. in Folge derselben keine Aufforderung zur Composition einer neuen Oper erhielt, und während eines ganzen Jahres nichts für das Theater schrieb, außer einer Oper, die er, für Venedig bestimmt, zwar anfang, aber aus unbekannten Gründen nicht vollendete.

Dagegen war das Jahr 1782 ausfallend reich an Compositionen. Es wurden drei große Opern von ihm gegeben: *Armida* in der Carnevalszeit in Florenz, *Adriano in Siria* im Frühjahr in Livorno zur Eröffnung des neuen Theaters und *Mesenzio* im Herbst zu Florenz. Außerdem schrieb er in denselben Jahre zehn Motetten für zwei Stimmen, vier Melodien für eine Stimme, eine Mrie mit Orchester für Cressentini, eine solche für Rubini und zwei Duette für einen Engländer mit Begleitung von zwei Cors d'amour. Seine bisherigen Opern zeigen im Ganzen und Großen noch den hergebrachten Opernapparat in getreuer Nachahmung, nur machte sich damals schon eine gewisse Leblichkeit und feine Anmuth, wie sie in seinen späteren Werken so wohlthunend hervortritt, bemerkbar, eine Anmuth, welche diese so vortheilhaft von den übrigen zeitgenössischen Opern untercheidet. In Venedig nannte man ihn *il Gherubini*, weniger aus Anspielung auf seinen Namen, als wegen der Schönheit seiner Melodien; auch sagte man von ihm auf seinen Namen bezüglich: „*toccante meno al suo nome dalla dolcezza di suoi canti*“. Es sind dies Beweise, wie Gherubini damals schon gefeiert wurde, trotzdem seine ersten Opern noch einen eigentlichen durchschlagenden Erfolg errungen. Doch in jenen Tagen des neuen künstlerischen Schaffens, da es noch Opern, so zu sagen, vom Himmel regnete, wie heutzutage Feilen, waren einige verunglückte Theaterabende nicht verhängnißvoll für eine ganze Lebenscarrière.

Im Herbst 1784 reiste er nach London und hatte dort mit einer komischen Oper *La finta Principessa* einen entscheidenden Erfolg. Weniger glücklich war er 1786 mit seinem *Giulio Sabino*, welche erbatungslos durchfiel; doch sagt Burney, sie sei von den Sängern

und der Kritik „ermordet“ worden. Verdrüsslich über dieses Mißgeschick verließ er London im Jahre 1786 und ging nach Paris, ohne zu ahnen, daß er hier seinen bleibenden Aufenthalt und den günstigsten Boden für seine künstlerische Thätigkeit finden würde.

Doch war sein erster Anfang in Paris auch kein besonders fruchtbringender, denn schon ein Jahr später finden wir ihn bereits wieder in Turin, woselbst er seine Oper *Iugenia* in Anleide mit glänzendem Erfolge zur Aufführung brachte, der sich auch in den Theatern zu Mailand, Parma und Florenz wiederholte. Es war dies die letzte Oper, die er in und für Italien schrieb; er reiste nach deren Aufführungen nach Paris zurück, um dort seine erste französische Oper zu schreiben. Diese war „*Démophon*“, deren Text ursprünglich für den Componisten Bagel geschrieben war. Bagel ein lebenslustiger Mann, der fröhliche Gesellschaft erster Arbeit vorzog, ließ jedoch nach zwei Jahre auf die Vollendung warten und nach darüber hin. Das Werk legte durch seinen außerordentlichen Umfang, wie durch seine originale und ungewöhnliche Conception die Kenner in Ersäunen — allein auf der Bühne erwies es sich gänzlich wirkungslos — das Publikum nahm sie sehr kalt an. Wenn trotzdem die Franzosen von dieser Oper an, eine völlige Umwandlung des Stils von Gherubini datiren wollten, so ist dies nur der Anschein nationaler Eitelkeit, weil es der erste französische Text war, den der Meister componierte. Richtiger dürfte man gerade in dem Augenblicke, den der französische Text und die unrichtigen Verzei *Marmonet's* ihm anlegten, die Entschädigung der Schwäche des Werkes zu suchen haben.

Die wirkliche Umwandlung der Schreibart Gherubini's, oder richtiger: der vollständige Durchbruch seiner Vorstellungen von dem Charakter dramatischer Musik und die Offenbarung eines Genie's, das im Stande war, diesen Ideen Leben zu verleihen, trat erst in der Oper *Davidis* zu Tage, welche 1791 aufgeführt wurde und einen ungeheuren Erfolg hatte.

Diese Musik eröffnete eine neue Bahn für die französische Oper. Während Gherubini den Grundzug der dramatischen Wahrheit, die Uebereinstimmung der Musik mit den Situationen des Drama's und dem poetischen Ausdruck derselben, wie ihn Gluck angepöbte hatte, in der Melodie ebenfalls verwirklichte, trat bei ihm eine größere Tiefe der Intention, eine vollere und höhere Harmonie und eine Instrumentation hervor, welche durch Reichthum und charakte-

ristische Anwendung besonders der Blas-Instrumente nach ihren eigenthümlichen Klangfarben des Orchesters, nicht nur als Grundlage des Gesanges, sondern zugleich als notwendige Ergänzung erschien, als gleichberechtigten Factor zu der theatralischen Wirklichkeit des Ganzen auf eine glänzende Weise einführte.

Nach folgten ihm in den nächsten Jahren neue Werke, u. A. die Opern: *Elisa, ou le Mont St. Bernard*, 1794, treffliche Musik auf einem ungemeinbaren Text; *Il Perruquier*, 1796, wahrscheinlich ein älteres Intermezzo, für die italienische Gesellschaft in Paris zuerst gemacht; *Maïa*, 1797, eines ihrer gewaltigsten Werke; *L'Hôtelier portugaise*, 1798, die Operette *La Punition* und *La Prisonnière* (letziere mit Boitien), 1799; *Les deux Journaux* („Der Wasserträger“) 1800, und in demselben Jahre mit *Mélie*; *Epicure*; *Anakreon* 1803, und das Ballet *Achille à Scyros* 1804 mit ganz vorzüglicher Musik, die aber durch den lächerlichen Inhalt des Ballet's (Achilles in Weiberkleidern) wieder vom Repertoire verchwand.

Diese Opern, und vor allen „*Der Wasserträger*“ verbreiteten Gherubini's Ruhm durch die ganze gebildete Welt. Das genannte Werk war auch eine Lieblingsoper anderer C. M. v. Weber, welcher sich in einem Briefe an einen Freund am 30. Juni 1812 aus München, ganz enthusiastisch darüber auspricht und mit den Worten schließt: „Wenn ich Dir, lieber Freund, viel von dieser Oper vorgelesen habe, so bedauere, daß man von solchen Meisterwerken nie genug sagen kann, und daß ein so einziger Musikfreund, wie ich, auf Deine Nachfolge rechnen darf.“

Während Gherubini auf der Schwelle des Jahrhunderts bereits einen weltberühmten Ruf errungen hatte, war die französische Nation in seiner unantastbar gegen ihn, als ihm die Regierung der Republik nur die unbedeutende Stelle eines Conservators am Conservatorium übertrug, von deren Entzug es ihm kaum möglich war, seine zahlreiche Familie zu unterhalten. Es diente indeß mit Sicherheit anzunehmen, daß Bonaparte ihn nicht so leichtfertig vergaß, sondern abgesehen nicht besser stellte, weil er ihn und seine Musik nicht leiden konnte. Auch als Kaiser vermochte er nicht, dieses Vorurtheil zu überwinden, und Gherubini that, seinem Charakter gemäß, auch nichts, um es dem Nachbarn zu benehmen.

Daß Napoleon Neuherrungen und Freiheiten, die ihm als Talentsgiganten oder noch Schlimmeres, ichen, lange nachher, ist bekannt und so mag es

denn wohl wahr sein, daß der Urrißung seiner Abneigung gegen Cherubini in folgendem Vorlesse zu finden sei:

Nach der Rückkehr von einem der siegreichen Feldzüge in Italien hatte Bonaparte gewünscht, einen Morich, den Bassello zur Verherrlichung seines Ruhmes componirt hat, im Conservatorium zu hören. Die Composition soll sehr mittelmäßig gewesen sein. Der Vorstand glaubte die Gelegenheit wahrzunehmen zu müssen, auch von Cherubini's Composition etwas anzuhören und wählte dazu, in der Meinung, daß etwas Kriegerisches dem großen Feldherrn am besten gefallen würde, eine Canate und einen Trauermarsch den Cherubini auf den Tod des Generals Hode geschrieben hatte. Das war freilich ein Mißgriff. Die Verrückung einer andern militärischen Größe neben ihn, konnte ihm nicht angenehm sein und man konnte dann damals schon Allseitigen seine Verurtheilung ansehen. Nach dem Concerte trat er zu Cherubini, sagte ihm aber kein Wort über die Canate und den Trauermarsch, hob dagegen Bassello's und Zingarelli in den Himmel und nannte sie die beiden größten Componisten des Jahrhunderts. Das war dem Meister denn doch zu arg und er erwiderte: „Bassello, allenfalls! aber Zingarelli —!“ und begleitete diese Antwort mit entsprechenden Gebärden. Napoleon kehrte ihm den Rücken.

Einige Tage nach dem Nordverzuge mit der Polkmaschine am 3. Nov. erhielt Cherubini eine Einladung zur Tafel. Man speiste im Souterrain, in den Zimmern der Madame Bonaparte. Diese Mahlzeit war so kurz, daß der arme Cherubini, der mäßige Musiker der Welt, kaum Zeit hatte, eine Coquette zu verzeihen. Nach Tisch ging Napoleon mit großen Schritten im Saale auf und ab und begann mit Cherubini, der ihm kaum zu folgen vermochte, ein Gespräch über Musik, welches er bald französisch bald italienisch führte. Er kam, wie gewöhnlich, wieder auf Bassello und Zingarelli, und da Cherubini widersprach und ihm seine Gründe auseinandersetzte, rief er plötzlich aus: „Ich liebe Ihnen aber, daß ich Bassello's Musik liebe, sie ist so laut und ruhig. Sie haben Talent, aber ihr Orchester ist zu stark.“ — Bürger Consul, entgegnete der Maestro, ich habe mich nach dem Geschmack der Franzosen gerichtet. — Ihre Musik ist mir — wie gesagt — zu lauter und geräuschvoll; sprechen Sie mir von Bassello's Musik! Ich merke wohl, entgegnete Cherubini, Sie lieben die Musik, die Sie nicht in Ihren Gedanken an Staatsgeschäfte hört. — Auch diese Antwort hat ihn Napoleon nicht vergessen.

Im Jahre 1805 erhielt Cherubini von dem Hof-Operntheater in Wien die Einladung nach Wien zu kommen und dort eine Oper für dasselbe zu schreiben. Da die Anerbietungen sehr günstig waren, so zögerte er nicht, sie anzunehmen, und reiste mit seiner Gattin nach der österreichischen Kaiserstadt, während Napoleon sich schon rüstete, Oesterreich mit Krieg zu überziehen. Cherubini kam im Juli nach Wien. Seine erste Thätigkeit widmete er der Aufführung seiner Oper „Roboisia“; für das musikalische Delphi jener Zeit schrieb er, 1806, seine „Faustia“.

Inzwischen hatte der Sieg bei Austerlitz und die Capitulation bei Ulm (den 17. October) mit ihren Folgen die Franzosen nach Wien geführt; Murat zog am 13. November in die Hauptstadt ein und Napoleon schickte sein Hauptquartier in dem Lustschloß Schönbrunn an.

Er hörte, daß Cherubini in Wien sei und ließ ihn nach Schönbrunn kommen. Der ungnädige Consul wurde ihm ein gnädiger Kaiser — wenigstens für den Augenblick — und rebete ihm sehr freundlich an: „Puisse vous étes ici, Mr. Cherubini, nous ferons de la musique ensemble, vous dirigerez nos concerts.“ Es kamen in der That mehrere musikalische Serien, theils in Schönbrunn theils in Wien zu Stande, welche Cherubini dirigirte und leitete. Er erhielt dafür eine bedeutende Geldentschädigung, aber dabei blieb es. Von einer bessern Aufstellung in Paris war nicht die Rede.

Die Schlacht bei Austerlitz und der Friede zu Presburg (den 26. December) machten dem Krieg ein Ende und schon acht Wochen darnach fand die erste Aufführung der Oper „Roboisia“ statt — am 25. Februar 1806. Die herrliche Musik erregte die Bewunderung aller Kenner, in welche auch Beethoven und, wie man sagt, auch Haydn vollkommen einstimmen. Cherubini blieb neun Monate lang in Wien. Erwähnenswerth ist sein Verhältniß zu Beethoven, gegen welchen er immer eine scharfe Kritik geübt hatte. Beethoven's Benehmen dieser Kritik gegenüber lieg auch nicht immer zu loben gewesen, habe aber an der Gattin Cherubini's immer eine warme Vertheidigerin gefunden. Ihr Mann aber habe, wenn er von Beetho-

hoven gesprochen, immer mit den Worten geschloffen: „Mais il était toujours brusqué“ (barisch, schöff) und darin mag er auch wohl nicht ganz Unrecht gehabt haben.

Am 9. März 1806 verließ Cherubini Wien und kam am 1. April wieder in Paris an. Das Conservatoire veranlaßte ihn zur Feier seiner Rückkehr eine musikalische Festlichkeit. Er wurde mit begeistertem Applaus empfangen und man hörte mehrere seiner Compositionen auf. Alles, was Paris von bedeutenden Musikern aufzuweisen hatte, war anwesend, und die ganze jüngere Generation der Künstler ergoß sich in enthusiastische Ovationen.

Am Napoleon machten diese Huldigungen keinen günstigen Eindruck; er ließ Cherubini in seiner untergeordneten Stellung am Conservatorium und blieb mehr als gleichgültig gegen den Ruf des großen Meisters.

Solche Zurücksetzung bewirkte in Cherubini auch ihre Früchte: er verlor die Lust zum Schaffen, wurde immer herber und eigensinnlicher und gab sich mit wunderlichen Liebhabereien ab. Er zeichnete u. A. mit der Feder auf Spielkarten allerlei Figuren und Scenen, bei welchen die Piques, Treises, Carreaux und Coeurs vom As bis zur Zehn als Bezeichnung der Figuren u. s. w. angebracht wurden. Er soll manchmal sieben bis acht Stunden des Tages auf diese Zeichnungen, die er an seine Freunde verschickte, verwandt haben.

Indes hatten sich mehrere Freunde Cherubini's die müßige Aufgabe gestellt, die Antipathie des Kaisers gegen ihn zu überwinden. Sie betrogen den Meister, eine italienische Oper für das Theater der Tuileries zu schreiben; Crevenin versprach die Hauptrolle zu singen und den Componisten wollte man erst nennen, wenn man wahrnahm, daß die Musik dem Kaiser gefalle.

So entstand die Oper „Pygmalion“ (Pimmagione) binnen einigen Monaten und wurde (1808) in den Tuileries aufgeführt. Cherubini war darin gewissermaßen mit seinen früheren Styl zurückgegangen. Die Musik war besonders reich an Melodien und Napoleon zeigte eine Heberausung, die offenbar einen für den Componisten günstigen Ausdruck annahm, als ihm der Name Cherubini genannt wurde. Troßdem erfolgte nichts für eine bessere Stellung Cherubini's, und er gab es nach diesen letzten Versuche ganz auf, den Kaiser mit seiner Musik zu verstehen, da er wohl einsah, daß der Held des Jahrhunderts in seinem künstlerischen Geschmack keineswegs auf der Höhe eines Jahrhunderts stand, welches einen Beethoven und Cherubini verfertigte. Er verließ Paris, um sich durch den Aufenthalt auf den Gütern des Fürsten von Chimay Erholung von Arbeit und Verdruss zu gönnen. Im Chimay sahien Cherubini ganz der Kunst entlag zu haben. Eine neue Liebhaberei nahm ihn angeschlossen in Anspruch: die Beschäftigung mit Botanik. Da wollte es der Zufall, daß auf irgend einer Wäschung seines fürstlichen Gönners eine Kirche eingeweiht werden sollte. Schühern und Jagdhäut wandten sich einige Musiker an Ch., dem Weinlagen zur zweiten Natur geworden, um der Bitte, eine Messe zu dem genannten Zwecke zu schreiben; wie vorauszuweisen, schlug er die Bitte rundweg ab. Indes bemerkte die Fürstin am andern Tage, daß Cherubini seine gewöhnliche botanische Excursion nicht machte, sondern im Park nachdenkend auf und ab ging. Sie ließ — schlan, wie die Frauen nun einmal sind, auf dem kleinen Tisch im Salon, auf welchem Cherubini sein Herbarium zu ordnen pflegte, einige Bogen Notenpapier legen, um zu versuchen, was diese Blätter für einen Eindruck auf den Sonderling machen würden. Er knut und setzte sich wie gewöhnlich an den kleinen Tisch am Kamin. Niemand bekümmerte sich um ihn, da es hergebracht war, daß Jeder in der Abendgesellschaft that, was ihm beliebte. Die Fürstin aber beobachtete ihn still und sah mit heimlicher Freude, daß er das Papier vor sich genommen hatte und Noten schrieb. Am folgenden Tage blieb er bis zur Stunde der Tafel auf seinem Zimmer. Nach kurzer Zeit entdeckte er sich einigen Verwandten und zeigte ihnen Theile einer Messe in F. Er hatte sich nach den musikalischen Mitteln gerichtet, welche der Ort dorthat, daher ist die Messe nur dreistimmig und das Orchester, außer dem Streichquartett nur mit einer Fide, einem Fagott, zwei Clarinetten und zwei Hörnern besetzt. Das Kyrie und Gloria wurden bis zu dem bestimmten Feste fertig und am 22. November 1808 so gut es sich thun ließ, aufgeführt. Alle Hörer, darunter berühmte Musiker, wie Rodé, Kreutzer, Mazas, waren von der Erhabenheit, der Ehrfurcht gebietenden Schönheit und dem edel kirchlichen Geiste, von welchem das Werk erfüllt ist, ergötzt und entzückt und bestimmten den Meister, das Werk zu vollenden und es in Paris aufzuführen zu lassen. Er machte sich auch in der That

nun energisch daran; das vollendete Werk wurde in den ersten Monaten 1809 im Hôtel des Fürsten von Chimay aufgeführt und erregte hohe Bewunderung. Für das Theater schrieb er nun die einaktige Operette „Crescendo“, welche 1810 ohne nennenswerthen Erfolg gegeben wurde. Am 6. April 1813 folgten seine „Abenceragen“, aber auch diese Oper schlug nicht durch, was größtentheils Schuld der langweiligen Handlung war, die Niemanden interessiren und erwidern konnte. In Deutschland ist nur die Ouvertüre bekannt, welche, wie fast alle Cherubini'schen, noch jetzt vielfach in Concerten gespielt wird.

Uebrigens war die Zeit der Kunst in Paris nicht günstig. Die ungeheuren Verluste in Rußland und die neuen Kämpfe für den Feldzug in Deutschland machten die Leute nachdenkend. Talleyrand's Wort: „C'est la commencement de la fin“ gewann in den Gemüthern immer mehr Boden und wurde im März des Jahres 1814 zur Wahrheit. — Man hat uns Deutschen so oft den Vorschlag gemacht, daß wir unsere großen Künstler im Leben hätten verkommen lassen und es ist auch etwas Wahres daran, wenn auch nicht in dem Maße, als das Gerüde der Wenge es annimmt, welches sich an einzelne Fälle anzuflattern pflegt und die hundert widersprechenden Ignorirt. Daß aber auch das Ausland, namentlich das gezielte Frankreich, ähnliche Beispiele der Vernachlässigung seiner größten Künstler liefert, zeigt Cherubini, dessen Waizen erst nach der Restauration der Bourbonnen zu blühen anfing. 1816 wurde er zum Zerstörer der Polymusik des Königs ernannt, zu gleicher Zeit zum Professor der Composition am Conservatoire, und 1821 berief man ihn endlich zur Direction dieser Anstalt, welche er denn auch bis zum Tode geführt hat. Jetzt erst erhielt Cherubini durch das Gehalt, 8000 Francs und 1500 Francs Miethentschädigung, eine sorgenfreie Existenz. Aber es war Zeit! denn er war schon inmitten seines zweundsüßigsten Lebensjahres. Später wurde das Gehalt auf 10,000 Francs im Ganzen erhöht.

Sobald Cherubini die Fäden der Anstalt ergriffen hatte, lenkte er sehr bald Alles in seine Bahnen. Er war streng in allem, was den Dienst betraf, unangenehm als Vorgesetzter gegen seine Untergebenen, so wie er es gegen sich selbst war; er verlangte viel von ihnen und war nicht eben freundlich und zugänglich in amtlichen Dingen. Sein Ordnungssinn machte ihn zum Manne nach der Uhr und war nicht pünktlich war in allen Dingen, konnte versichert sein, daß er ihn gehörig abganzte. Dabei launte er keinen Unterschied der Person. Als der Marquis de Lauriston, Minister des königlichen Hauses, einmal bei einer Preisvertheilung im Conservatorium auf sich warten ließ, empfing er ihn mit den Worten: „Sie kommen sehr spät, Excellenz!“ — So sehr, wie er sein konnte, so sein und geistreich war er aber auch häufig in seinen Bemerkungen über Dinge, die ihm nicht recht waren, die er aber nicht ändern konnte.

In die leibtergangene und die folgende Zeit fiel die Composition mehrerer hochbedeutender Werke. So schrieb er beispielsweise sechs Streichquartette und fast scheint es, als habe er durch das Arbeiten in der besten Gattung der Musik, der Kammermusik, sich gleichsam in dem Festhalten der reinen Tonkunst erholen wollen, von den Forderungen der profanen Welt, die er vermöge seiner äußeren Stellung nicht abweisen konnte; endlich entstanden sechs Klavierconcerten und andere Musikstücke von hohem Werthe und voller Poesie. Wenn wir ferner seine Kirchencompositionen hinzusetzen: jene Messe in F, die Missa solennis, die Krönungsmesse, das Requiem in C, das Requiem für Männerstimmen und das Credo à capella, so ist die Zahl seiner Kirchencompositionen noch lange nicht erschöpft, nur die erhabensten Werke sind hiermit genannt, von denen jedes Einzelne jedoch hingericht hat, den Namen Cherubini unterthätig zu machen. Nach der 13jährige Greis hatte so viel Jugendfrische, um die Oper „Alibaba oder die vierzig Räuber“ zu schreiben. Dies war aber auch seine letzte dramatische Composition. Allein ganz feiern konnte ein solcher Geist und eine so durch und durch musikalische Natur nicht. Aus den letzten Jahren seines Lebens rühren mehrere „Solfeggien“ voll schöner Melodien, sowie noch andere verschiedenartige kleinere Werke her.

Seine letzte Arbeit scheint ein Quintett für Streich-Instrumente gewesen zu sein. Im Winter 1838 hat er einige Musiker zu sich und legte das Quintett auf, das er eben vollendet hatte. Wenn man auch anzog, daß die Composition die Spuren seines hohen Alters trug, so erkannten doch Alle, daß darin immer noch eine Frische der Ideen herrschte, die man einem Manne, der beinahe mit einem Fuße schon im Grabe stand, unmöglich zutrauen konnte.

Im Jahre 1841 legte er seine Stelle als Director des Conservatoriums nieder; von der Zeit an nahm seine Altersschwäche schnell zu und am 15. März 1842 verschied er, mit Titeln und Würden reich ausgezeichnet, zu Paris.

Sein Ruhm und seine Werke werden dauernder sein, als das Dentmal von Erz, welches man ihm in seiner Vaterstadt Florenz errichtet hat. Das beste Bildniß von ihm ist das, nach dem Gemälde von Ingres in Paris gezeichnete. —

## Eine 150. Geburtsfeier.

Von Dr. Ludwig Noth.

(Fortsetzung).

Jetzt drängten seine Eltern ihn, „geistlich“ zu werden. Allein trotz allem edel religiöses Gefühl blieb er seiner Muse getreu, die ihn dafür mit den schönsten Tröstungen und Segnungen belohnte. Sein „glückliches zum Frohsinn geneigtes Temperament“ aber bewahrte ihn vor bittigen Ausbrüchen der Schwermuth, und selbst über Noth und Entbehrung, über Schnee und Regen durchs Dach hindurch vermochte er zu scherzen. Ja wenn er an seinem alten von Wärmern zerfressenen Claviere saß, beneidete er, nach seiner eigenen Erzählung, seinen König um sein Glück, und scherzhafte Jugendzüge bekundeten uns den Ueberfluß von innerer Fülle, die in ihm lebte. So band er einst den Holswagen einer Kaffianer-Frau an einen Fiedler an und ließ den Fiedler auffahren, so daß beide in helle Verwundungen ausbrachen. So lud er ein andermal seine Kollegen zu einer Nachtmusik, vertheilte sie in die Winkel der Straße und ließ Juben fiedeln oder blasen, was er mochte. Ein Hüllensärm der Bewohner folgte dieser Kagenmusik, die einzelne der Fremde in Arreß brachte. So strich er eines Abends mit seinem Laubstamm Dittersdorf nach Genua mit durch die Gassen, und hörte da in einem Wirthshause einen seiner Wonnens trunken und schlaftrig herabstürzen. „Du, da gehst vor hinein!“ Er stellte sich zu dem Geiger und fragte nach dem Komponisten. „Das ist ein häßlicher Menne!“ — „Was, was, was?“ schrie der Musikant empört und nur die große Statur des Fremdes bewahrte ihn vor den Faust und Fiedeln der gemanneten Bande da.

Hier sehen wir ihn nun sogleich mitten im Volke wirkend. Der Menne war in seinem vornehmen Kleinschritt zwar ursprünglich der Tanz der großen Welt, wir sehen ihn in „Don Juan“ noch so verwendet und in Beethoven's achter Symphonie ähnlich nachgebildet. Haydn dagegen nimmt ihn in echt volksmäßiger Manier sogleich sozialgen ironisch und gibt ihm eine Art humoristischer Würde, deren Grundlage übrigens so recht die bürgerliche Gemüthslichkeit und Begehrtheit ist. Sein Charakter wird dann fast Prototyp seines gesammten künstlerischen Schaffens, das sich nach und nach nur in die verschiedenen Nuancen dieser Stimmungen auseinanderlegt, die bürgerliche Würde zum ersten Mannescharakter steigend aus der behaglichen Gemüthslichkeit das Gemüth selbst hervorbrechen und dessen vollen inneren Bestand und Frieden besonders in den Schlussstücken (Finale) seiner Sonaten, Quartetten und Symphonien hervorwunden läßt, die an Heiterkeit oder oft auch an bloßer Lustigkeit nicht ihres Gleichen haben.

Zwei Elemente hatten ihn hierin weiter gefördert. Er lernte H. C. Bach's Sonaten kennen. „Ich spielte mit dieselben unzählige Mal vor, besonders wenn ich mich von Sorgen gedrückt fühlte, immer bin ich da erleichtert vom Instrumente weggegangen,“ sagte er selbst. Dieser Sohn des großen Bach, dessen Meinung war, die Musik müsse vor Allem das Herz rühren, hatte sich die Aufgabe gesetzt, den Vorgängen des Lebens und vor Allem den Stimmungen der eigenen Brust auch in Tönen charakteristischen Ausdruck zu geben, und zu dem in der Sonate eine Form herzustellen, die auch den Wechsel der Stimmung von Ruhe zu Bewegung und wieder der Rückkehr zu Ruhe und Heiterkeit darstellt. Dieser feinnervigen Form gemauert nun Haydn ihren vollen Sinn ab, löste gewissermaßen ihr geheimes Räthsel, indem er sie mit Leben erfüllte. Dieses selbst erschloß ihm in der bewundernswürdigen des Charakteristischen und Komischen eben damals eine andere glückliche Lebensbegegnung. Bei dem Gassenstreichen — „Gassatin-Gehe“ nannte es Haydn — war nämlich ein Hauptvergnügen, auch Ständchen zu bringen, und Haydn hatte dazu schon mancherlei heiter oder gemüthvoll augenreize Stücke geschrieben.

Ein solches Ständchen bekam auch zuweilen die schöne Frau Kitz, deren Mann in der Figur des

Bernardon alle gemüthliche, derbe Komik des damaligen Wiener Hauswirthes in sich concentrirt hatte. Dieser erkennt denn auch sofort den gleichen volkreichen wackelnden Zug in Haydn's Musik. Er läßt ihn zu sich und fordert ihn auf, zu einer sonalisch-verzweigten Pantomime eines Estradinellen am Klavier die Musik zu machen. „Haydn, Sie sind ein Mann für mich.“ ruft er, Haydn mit Klaffen fast erstickend nach kurzem aus, „Sie müssen mir eine Oper schreiben.“ So schrieb Haydn im 21. Lebensjahre die komische Oper: „Nemomdenz, oder der trumme Tenor!“

Aber nicht diese dramatische Bahn ward die seine, sondern er sollte eine eigene eröffnen. Als jene Oper fertig war und er sie zu Kitz brachte, wollte ihn die Magd nicht vorlassen, weil ihr Herr „stüdt“. Er stündte allerdings, Haydn selbst sah ihn vor einem großen Spiegel sitzen, fürchterliche Gesichter schneiden und die lächerlichsten Pantomimen machen. Das „freie kede Komische“ dieses letzten Wiener Hauswirthes fiel freilich bald vor den Streichen der ersten dramatischen Bestrebungen der deutschen Dichtung. Seine berechtigste Naturart aber rettete sich eben damals in Haydn's Musik hinüber und veredelte sich nach der Art, wie diese Kunst alles, was sie berührt, in Gold verwandelt, zu der feinen Komik und dem unvergleichlichen Humor, der Haydn's Muse auszeichnet und ihr einen ganz eigen selbstständigen Platz in der Entwicklung der Musik nach Seite ihrer geistigen Dichtung wie ihrer Formgestaltung gegeben hat.

Wir haben nun für unseren Zweck hier wieder diese Entwicklung im Einzelnen zu verfolgen, noch irgend näher auf die Mittel einzugehen, womit die Musik solche Wirkung erreicht und besonders Haydn sie erreicht hat. Wir wollen aber zur näheren Veranschaulichung und Begründung der Sache hier wenigstens die einzelnen Züge aus Haydn's eigenem Sein und Leben vergeichnen, in denen sich auch äußerlich dieser besondere Gehalt und Charakter seiner Musik darlegt, und stets wird es die intime Berührung mit dem natürlichen Dasein in Welt und Leben sein, was ihm diese nächsten Empfindungen frohen Daseins gewährt und stärkt, oder ihm auch abmahnend jene ideale Welt aufschließt, in der wir die Mächte erkennen, die mit uns stolzen Erdenbüßnen ein Spiel treiben, das eben Tränen und Lachen zugleich und in Einem erzeugt.

Zunächst konnte Haydn in seine fleißige Compositions-thätigkeit, mit der er die Dilettanten wie das Volk gleich reichlich beschenkte, durch einen glücklichen Zufall schon früh und als der Erste der Deutschen auch jene anmuthige Heiterkeit aufnehmen, die, wie die ganze Kunst der Italiener, ihr Musik für Theater und Kammer ansgestaltete: ein der damals allherrschenden neapolitanischen Opernschule angehöriger Meister, der Componist Porpora, ward sein Lehrer in den „echten Fundamenten der Sefunst“, und diese bestanden jetzt bei den Italienern in einer möglichst reizvollen Melodieführung, der selbst die Harmonie nur eine reichere Würze und seine Accente zu geben hatte. Haydn fügte dadurch zu der Kunst und Natur die Grazie. Das thörrig Unbedeute, das selbst dem geistig hochgebildeten H. C. Bach noch eigen war, schwand, ohne daß Charakter und Originalität des angestammten deutschen Lebens eingebüßt war. Er hat es den Italienern väterlich mit Bucherzinsen zurück vergütet, denn ohne Haydn wäre kein Cherubini und noch weniger die heitere Annunzio Rossini's. Doch haben sie es nicht seinen Opern entnommen, deren Haydn in dem herrlichen italienischen Style allerdings gar manche wie J. B. „Orpheus und Euridice“ noch im 60. Jahre seines Lebens schrieb, sondern seiner Instrumentalmusik, zu deren Begründung ihm jetzt ebenfalls eine glückliche Lebensbegegnung den Weg bahnte.

Die regelmäßige musikalische Sommergesellschaft eines Herrn von Kitzberg führte ihn zum Streichquartett, die Muschelung als „Director“ des Orchesters bei einem böhmischen Grafen Morzin bald darauf zu der formell gleichgestellten Sinfonie. Er fügte der dreifachen Sonatenform als regelmäßigen vierten Bestandtheil den Menuet ein, und zwar, keinem der Heiterkeit und dem Humor zugewandten Naturell nach, eben durchaus nicht in der gräßlichen Vorurtheil seiner romanischen Herkunft, sondern in der bürgerlichen Begehrtheit und netischen Gemüthslichkeit unserer deutschen Gesellogenheit. Damit verbreitete sich aber über das ganze Gebilde der Charakter jener scherzenden Fröhlichkeit, die man in der Geselligkeit sucht, und die namentlich dieses Jahrhundert auch in der Musik nicht entbehren wollte.

Ein ungarischer Fürst Esterhazy hörte eines Tages diese Musik bei Morzin und stellte später Haydn als seinen Capellmeister an: er diente durch vier Generationen des Hauses, und das ungehörte Vandalen ermöglichte ihm die volle Ausbildung seines besonderen

Talentes, wie es andererseits ihn zur vollen Erhellung der eigenen inneren Aufschauclung nothigte.

Mein Fürst war mit allen meinen Compositionen zufrieden, ich erhielt Beifall, ich konnte als Chef eines Orchesters Versuche machen, beobachten, was den Eindruck hervorbringt und was ihn schwächt, also verbessern, zulegen, weglassen, wagen, ich war von der Welt abgefordert, Niemand in meiner Nähe konnte mich an mir selbst irren machen und analysen und so mußte ich original werden.“ — mit diesen Worten läßt er selbst zusammen, was ihm für seine künstlerische Entwicklung der mehr als dreißigjährige Aufenthalt in Ungarn war, und worin dies nach der formellen Seite hin bestand. Was also Haydn durch die Begründung des Quartetts und namentlich der Sinfonie bedeutet, dies sagt die Kunstgeschichte, oder vielmehr weiß der Gebildete von heute so gut, wie er die Bedeutung der Renaissance kennt, mit deren Stellung die Schöpfung, welche Haydn's Instrumentalmusik begründete, zu vergleichen ist.

Aber was dieses „Selbst“ war, an dem ihn dort Niemand irren machen konnte, dies interessiert uns hier vor Allem, wenn wir dieses originale Künstlerprofil selbst vor uns sehen.

„Etwas mehr als Gemeines erblickt ich in Aug' und der Nase,

Auch die Stirne ist gut, im Munde was vom Philister“

so charakterisire der Physiognomist Lavater Haydn's Schattenriß. Aber diese deutsch-bürgerliche Gemüthslichkeit besaß auch innere feine Regung und weitere Anschauung, als die Mehrheit der Zeitgenossen. Was damals in Deutschland nur im ersten Aufkeimen war, der freie Blick für die Natur und ihr Eigenthum bis zu der unwillkürlichen Regung derselben in unserem Innern selbst, dies ist Haydn's eigenthümliche Art und das Schöpferische seiner Musik geworden. Ausdrücklich bemerken wir, daß Haydn und Fischang zu seinen Lieblingsunterhaltungen im einfachen Ungarn gehörten, und wer kennt nicht die innig garte Malerei, womit in seiner musterblischen „Schöpfung“ die stillen wie die tönenden Reize der Natur dargestellt sind. Aber schon jene erste Sinfonie für Esterhazy hieß „Der Mittag“, und die himnige Heiterkeit des vollen Tages ist überhaupt ein Charakteristikum von Haydn's Musik im Vergleich zu seinen Vorgängern. Ebenso aber ist das Volkstheben von ihm studirt, und der ungarische Bauerntanz so gut wie die melancholisch träumende Volkweise der östlichen Länder bei ihm als „Stude“ verwertet worden.

Tiefere Lebensstufen aber erweckte auch ihm die Berührung mit dem Leben des Lebens, mit der Liebe. Bald war er auch verheirathet, aber so unglücklich, daß er selbst früh „gegen die Neigung anderer Frauenzimmer weniger gleichgültig ward.“ Und hier nehmen wir nun auch außerhalb seiner Kunst, wie sehr er, der „Philister“, die Frege zu bewegen mußte. Die Briefe an seine „hochschätzbare Freundin“, Frau von Genzinger, werden uns noch bezeugen. In London stellte seine Art eine wenn auch ältere, doch „schöne und liebenswürdige“ Frau Schröder so sehr, daß er sie, wie er selbst mit dem ihm eigenen schalkhaften Lächeln sagte, wenn er lieb gewonnen wäre, sehr leicht geheirathet hätte. „Mein theurer Haydn“, schreibt sie, „ich fühle für Sie die tiefste und wärmste Liebe, deren das menschliche Herz fähig ist.“

Er wollte selbst später nicht begreifen, wie er in seinem Leben von so mancher schönen Frau geliebt worden sei: „meine Schönheit konnte sie nicht dazu verleiten.“

Er war in der That eher häßlich zu nennen. Seine große, gebogene Nase, die durch einen Polypen etwas unförmlich geworden war, sowie das ganze Gesicht waren von Blatternarben entsetzt, man nannte ihn geradezu einen „Möhren“, und ein Fürstpaar hatte ihn nicht leiden können, weil er ihnen „zu garstig“ war.

„Sie haben ein gewisses geniales Etwas im Gesicht“, entgegnete aber jener Bemerkung der Freund, worauf Haydn meinte: „Man mag mir ansehen, daß ich es mit Jedem gut meine.“ Und diesen Zug eines schönen inneren Gleichgewichtes und Friedens bezeichneten wir schon als die letzte Quelle der eigenen Heiterkeit, die der freien Beobachtung menschlicher Natur in ihrer ebenso unseren inneren Unruhe, wie unser Lächeln aufrunden tragi-komischen Hüßlosigkeit: sie ist die Vorbedingung, wie die Grundlage der humoristischen Stimmung, wie sie der Musik zuerst Haydn zum ungemütheten und aberquiden Ausdruck gebracht hat.

Diesen Eindruck machten nun auch Haydn's ganze Art und Erscheinung, wie sie uns die Zeitgenossen überliefert haben.

(Schluß folgt.)





# Beilage zu No. 8 der Neuen Musikzeitung.

Preis per Quartal 80 Pf. — Abonnements nehmen alle Postanstalten, Buch- u. Musikalienhandlungen entgegen.

III. JAHRGANG 1882.

## ALBUMBLATT.

Andante. H. Jäger.

PIANO.

*p legato*

*mf molto legato*

*espr.*

*cresc.*

*decresc.*

*dolce*

*pp*

*marc.*



Die der Neuen Musikzeitung beiliegenden Klavierstücke etc.  
erscheinen auch einzeln und kostet jedes für Nichtabonnenten M. 4

*dolce*  
*pp*

*cresc. molto*

*rit.*

 A piano introduction in B-flat major, 4/4 time. It features a delicate melody in the right hand, starting with a half note B-flat, followed by eighth notes, and a soft accompaniment in the left hand with eighth and sixteenth notes. The piece ends with a ritardando.

## HAIDENRÖSLEIN.

Gedicht von Alwine Morich.

Moderato.

Hermann Schröder.

GESANG. *p* *pp*

Ein wil des Rös-lein gabst du mir, ein Rös-lein von der Hai-den, mit  
Und bist du fern und fern mein Glück, bring't's Rös-lein von der Hai-den mit

PIANO. *p* *pp*

 The first system of the song. The vocal line (GESANG) is in a soprano or alto range, with a piano accompaniment (PIANO) in the right hand and a bass line in the left hand. The tempo is Moderato.

*cresc.* *f* *f* *p*

stil-lem Blick nur dankt' ich's dir, doch tief im Her-zen klang es mir von  
sei-nem stil-len Blu-men-blick mir je-nen letz-ten Tag zu-rück, an

*cresc.* *f* *f* *p*

 The second system of the song. The vocal line continues with the same melody. The piano accompaniment features a crescendo leading to a forte section.

*rall.*

Lie-bes-leid und Freu-den, von Lie-bes-leid und Freu-den.  
dem wir muss-ten schei-den, an dem wir muss-ten schei-den.

*rall.*

 The third system of the song. The vocal line concludes with a rallentando. The piano accompaniment also features a rallentando.

## II. ZWIEGESANG.

Eduard Rohde, Op. 143. No 2.

Andantino.

Violino.

PIANO.

*p* *mf* *p*

*p* *mf* *dim.* *p*

*cresc.* *f* *p*

*cresc.* *f* *p* *cresc.*

*mf* *cresc. molto* *f*

*mf* *cresc. molto* *f*

*tranquillo* *mf*

*tranquillo*

*cresc.* *f* *mf*  
*cresc.* *f* *dim.* *mf*  
*cresc.*  
*f* *p* *mf*  
*f* *p* *mf*  
*cresc. molto* *f*  
*cresc. molto* *f*  
*poco a poco dim.* *p* *pp*  
*poco a poco dim.* *p* *p* *pp*

N<sup>o</sup>. 9.

III. Auflage.

Dritter Jahrgang.



Vierteljährlich sechs Nummern nebst drei bis sechs Klavierstücken, mehreren Vorträgen u. dgl. Concert-Anzeigen, sowie in einzelnen Nummern: Facsimiles, Compositionen für Violoncello oder Fagott mit Klavierbegleitung, Facsimiles, drei Portraits hervorragender Tonkünstler aus deren Biographien. - Abnahme pro 4 gebundene Hefte od. deren Stamm für 24

Köln a Rh., den 1. Mai 1882.

Preis pro Quartal bei allen Postämtern in Deutschland, Österreich-Ungarn und Luxemburg, sowie in allen deutschen Buch- und Musikalienhandlungen zu 1 Mark, direct von Köln zu 90 Pfennig und für Deutschland, die übrigen europäischen Länder und Nord-Amerika 1 M. 20 Pf., Probe-Nummern 25 Pf.

Verlag von P. J. Bonger in Köln a Rh.

Verantwortl. Redakteur: Aug. Reiser in Köln.

## Friedrich Wilhelm Kücken.

Ein Lebensbild

von

Georg Goertzel.

„Glück auf den Weg, guter Freund, am 8. März gehe ich mit einer Ouvertüre zu Wisse,“ das waren die letzten Worte, die in einem Briefe vom 5. März Kücken, der gefeierte Componist vollständiger Weisen, an mich richtete; und in der That dirigierte der 71 jährige Greis am genannten Tage im Berliner Concertsaale sein letztes Werk: „Erinnerung an Stuttgart“, belohnt vom randschönen Beifall der Zuhörer. Wie anders heut! — Nach kaum 4 Wochen ereilte ihn der Tod, ohne daß lange Krankheit seine Rüstigkeit gestört; nach frühlichem Zusammensturz im Frenndeskreise machte auf den Nachhauwege ein Schlaganfall seinem interessanten und ereignisreichen Leben ein Ende.

Der Ort, wo ich den Verewigten kennen und schätzen lernte, war das Bad Reiner, welches er zu seiner Erholung besuchte. Seine Ankunft daselbst erregte unter den anwesenden gefangeständigen Musikanten einen gewissen Enthusiasmus, — die Vodelapelle spielte von nun an Morgens und Nachmittags Kücken'sche Lieder, — ihn, dem Meister des vollständigen Gesanges, zu Ehren. Mein schnelles Verlangen, den Schöpfer des Thüringischen Volksliedes persönlich zu begrüßen, wurde endlich erfüllt durch ein im Reinerger Stadtblatt demselben gewidmetes Gedicht „Willkommen“, das mit seinem Takt und, was mir am theuersten war, seine Bekanntheit, eintrug. Am



Friedrich Wilhelm Kücken.

Geiste noch lebe ich ihn vor mir; — sein wohlwollendes, gütiges Gesicht, mit der idealen Stirn; die durchgeistigten Augen, sein herabwallendes Haar verherrlichen den Künstler, den Meister. Langsam und gemessen war sein Gang, sein ganzes Extérieur ließ auf seinen Verstand schließen.

Seiner Einladung zu Folge, besuchte ich Kücken in der Villa Dreifacher, welche er bewohnte. Nachdem wir aber das Leben und Treiben, über Schönheiten und Fehler des Bades uns genügend unterhalten, konnte ich meine Wirthesgierde, ihn über gewisse Ereignisse aus seinem Leben zu befragen, nicht bezähmen. Mit der meisterrhaften Erzählungsgabe, die ihm zu eigen war, sprach er in liebenswürdiger Weise von den großen Männern, mit denen er in Verkehr gestanden, sowie von seiner eigenen Wirksamkeit. — Meinem Gedächtnisse hat sich Alles eingepreßt und ich will versuchen, ein getreues Lebensbild jenes Mannes, der es verstanden hat, sich in der Herzen so vieler ein ewiges Denkmal zu setzen, zu entwerfen.

Friedrich Wilhelm Kücken wurde zu Bielefeld, einer Stadt im Hannoverschen, am 16. November 1810 geboren. Durch seinen musikalischen Vater wurde schon frühzeitig in dem Knaben der musikalische Sinn geweckt, keineswegs jedoch sein Verlangen, später Musik studiren zu dürfen, vom Vater begünstigt. Allen, wenn dem aufstrebenden Talente auch von väterlicher Seite Schranken gesetzt wurden, unterdrückte es sich nicht. — Alle freien Augenblicke benutzte der Knabe um sich zu fördern einige Fertigkeit auf dem Klavier zu erwerben, zu welchem Zwecke ihm sein Schwager und der Organist des Ortes den ersten Unterricht ertheilten. Nach hatte er es schon in seinem



Da, gerade der Punkt, an dem Landon mit seinen Neuerungen ansetzte, war ihnen etwas Heimliches und Ungewohntes. In England brauchten sich Laine und

Humor in der Kunst nicht erst das Bürgerrecht zu erwerben, sie waren hier sogar in höchster Vollendung künstlerisch ausgebildet und wer also diese Stimmung musikalisch wieder zu erzeugen wollte, war ihr Mann. Zudem liebte der Engländer nach seiner ganzen Art und Anlage wie seiner Bildung das deutlich Charakteristische, die bestimmte Profilierung auch in der Musik und hatte dies schon in den ausgesprochenen Madrigalisten seines Landes wie in Kändel's und seiner Zeitgenossen Compositionen besonders in der Oper ausgebildet gesehen. So war der Empfang Haydn's hier gleichsam ein erfolgversprechender.

Sein beschriebenes natürliches Auftreten verschaffte ihm überall Freundschaft, und gleich nach dem ersten Concerte hieß es von seiner Sinfonie (D-moll): „Nie vielleicht hatten wir einen reicheren musikalischen Genuß“. Das vielhundertköpfige Publikum mußte aber auch auf ihn einen bedeutenden Eindruck machen; es war die lebendige Vertretung des Volkes, das er selbst im Herzen trug. Und dann noch das Gefühl, sein gebundener „Diener“ mehr zu sein, und zugleich seine Selbsttätigkeit durch seine eigene Kunst und Arbeit zu begründen, außerdem die lebenswichtigste persönliche Annahme, wie sollte da nicht sein Gemüth beglückt, sein Geist frei werden, wie sie nur je gewesen waren? Diesen so mannigfaltig günstigen Verhältnissen entsprachen also zunächst die noch jetzt überall aufgeführten zwölf „Londoner Sinfonien“ und eine Reihe von Compositionen, die Haydn's volle Reife zeigen, verbanden ihnen die später in Wien geschriebenen Quartette, die „Schöpfung“ und die „Jahreszeiten“. Vor Allem aber ist es die humoristische Seite, die hier auch den vollen, oft einen an die Größe und Tiefe streifenden Styl in der Musik gemann.

Als ein Beispiel nach dieser uns hier zunächst interessierenden Seite ihn nennen wir die „Sinfonie mit dem Paukenschlag“, die am 23. März 1792 zur ersten Aufführung gelangte, und hier haben wir zugleich einen Hinweis auf die Mittel, wodurch Haydn seine komischen Wirkungen zu erzielen wollte. Haydn selbst erzählt zwar, es sei ihm nur daran gelegen gewesen, das Publikum durch etwas Neues zu überraschen, und nachdem das erste Allegro der Symphonie schon mit unzähligen Bravo's aufgenommen worden, habe der Entzückenssturm bei dem Kundten den höchsten Grad erreicht. „Noch einmal! noch einmal!“ sei es von allen Seiten erschollen. Allein sein Dankswort Gutwies hatte ihn gerade nach Vollendung des „Andantes mit dem Paukenschlag“ bezeugt und es folglich auf dem Klaviere zu hören bekommen. „Da werden die Weiber aufschreien“, hatte, seines Erfolges gewiß, Haydn bei der betreffenden Stelle schelmisch lachend ausgerufen und dies bekräftigt die landläufige Uebersetzung, daß er mit dieser Uebersetzung des jäh eintretenden Paukenschlages nach einer lieblich-jansten Melodie die wohlgenährten Mordos und Ladies habe aufwecken wollen, die in den Concerten nach ihrem hüthen Diner manchmal einschliefen pflegten, und „The surprise“ heißt denn auch der Engländer diese ihre Haydn'sche Lieblings-Sinfonie.

Dies wirkt, wie bei einem Witz, einfach der Contrast des jäh eintretenden bloßen dumpfen Schall-Instrumentes nach der schmelzenden Cantilene. Eine andere Art der Komik zeigt eine zweite Anekdote von diesem Musikanten in London.

Haydn stand dort in ganzer Bekanntheit mit einem deutschen Violantten, der sich eine große Virtuosität auf der Violine erworben hatte, aber die übte Gewohnheit bejaß, sich immer in den höchsten Tönen des Instrumentes zu bewegen. Haydn gedachte ihm diese Schwäche durch einen schalkhaften Streich zu verleißen. Der Freund bejahte oft ein englisches Fräulein, die fertig Klavier spielte und begleitete sie auf der Violine. Haydn schrieb also eine Sonate für Beide, beistellte sie „Johann's Traum“ und handte sie ohne Namen der Dame zu, die denn auch nicht säumte, das ansehnliche leichte Stück mit dem Geiger zu probiren. Es flog denn auch anfangs nur so mit den Fingern, die in der dritten Lage der Violine angebracht waren. Der Geiger schwiegte. „Sehr gut geschrieben, man sieht der Composition kennt das Instrument“, murmelte er. Anstatt aber endlich in niedrigere Lagen zurück, ging es vielmehr in die 5., 6. und 7. Position hinein. Des Spielers Finger liefen immer zusammengebrühter wie Ameisen durcheinander, bis er auf dem Instrumente nur mehr heruntertrabbelnd und die Paßagen überstürzend mit Angstschweiß auf der Stirne endlich ausrief: „Ist das erlöset, so etwas zusammenzuschmieren? Der Mensch versteht ja gar nicht für die Violine zu schreiben!“ Das Fräulein

war bald dahinter gekommen, daß diese hohen Paßagen die Himmelstleiter ausdrücken sollten, die Jakob im Traum sah, und je mehr sie bemerkte, daß ihr Begleiter auf derselben bald jäherauslich unüberholbar, bald taumelnd oder hüpfend auf und abging, kam ihr die Sache so komisch vor, daß sie das Lachen nicht verbergen konnte, bis denn das Augenwimpern losbrach.

Einen direct komischen Stoff hatte ein Theil der „Jahreszeiten“, die auf den ungemeinen Erfolg der „Schöpfung“ folgten. Aber hier zeigt sich auch, daß Haydn sehr zu unterrichten wußte, und sich des Hochstehenden seiner humoristischen Faune klar bewußt war. Er beklagte sich bei dieser Composition oft bitterlich über den unpoetischen Text, und wie immer es ihm werde, sich durch das „Seisala, hoisala, es lebe der Wein, es lebe das Faß, das ihn vernahrt, es lebe der Krug, auch dem er fließt“, in Begleitung zu setzen, und war um das ewige Einreiß des Textes zu heben, auf den Einfall gerathen, in der Schlusssilbe dieses „Verhies“ die Betrunktheit darzustellen. „Mein Krug war so voll von dem tollsten Zeuge, daß ich alles darunter und darüber gehen ließ, ich neune daher die Schlusssilbe die heissene Krug“, sagt er selbst.

Die Hauptmittel seiner Komik übrigens sind Attrappen. Er weiß entweder im Geiste des Interwells oder im Brechen des Rhythmus oder auch in der ansehnlichen Darnone so sicher dasjenige zu treffen, was der Hörer — nicht erwartet hatte, daß dieses freie Spiel mit unserm geistigen Interesse etwas völlig Neues und daher sehr Neues hat. Dabei ist es dennoch wieder so ungeschickt, daß wir diesen natürlichen Ueberrath als etwas sehr Begabtes und Anmuthendes empfinden. Am meisten aber dient ihm, zumal in den Finales seiner Quartette und Sinfonien die joggantische thematische Arbeit zum freien Spiel mit unserer Phantasie und Empfindung. Ein Theil des Themas, ein Motiv, geht in den droffigsten Verkleidungen, Umschlungen, Colierungen, Verwicklungen, Engführungen, nachahmend durch alle Stimmen und Instrumente und zeigt ein heiter bewegtes Leben, das oft unter tolen Parabeln in buntes Lachen ausbricht und unsere ganze Heiterkeit entzündet.

Der erste unmittelbare Nachfolger und einer der größten Humoristen aller Zeiten war nun eben Beethoven, den der „Bapa Haydn“ den „Großvater“ nannte, und zwar war er dies vor allem in jenem unvergleichlichen „Scherzo“, zu dem er den Haydn'schen Kennet entziffert hat. Den höchsten Grad erreicht dieser hinreißende Humor in dem Molto vivace der Neunten Sinfonie. Ihm folgte in Frankreich Berlioz, in Oesterreich Liszt und in Deutschland H. Wagner, alle Drei größer im Styl als Haydn, aber nicht reicher in der komischen Gestalten seiner Opern wieder directer an Haydn angelehnt, und ihm folgte auf kurzem Gebiete vorhin. Eigentlich erst das Romische und Humoristische H. Schumann, der freilich zugleich auf Jean Paul hieß, den wir heute in seinen Werken empfinden, gerade in diesem Punkte wahrhaft herzerquickend, bleibt Jozef Haydn.

## Parisfal.

König Amfortas harret, den Schmerz in der Wunde, auf den „reinen Thoren“, der ihn erlöse. Er, des Grales Hüter, ist des eignen Siechtums knecht. Wann naht der Held, der ihm den Speer, den heiligen Speer, der einst das Blut aus des heilands Seite am Tage von Golgatha strömen ließ, zurückgibt? Zum Wächter heiliger Güter ward er bestraft, die Dimg-Schale, den Gral hat er zu wahren und den weisewollen Speer; jene Schale, darin einst des Erlösers stromendes Blut aufgefangen ward und dem eine hohe Wunderkraft zu eigen ist, zu dem eine Taube, vom Himmel gelaubt, alljährlich sich herabdringet, um neu die Heilskraft zu stärken.

Aber Klingsor, der Zauberer, hat sich in der Nähe der Burg der reinen Ritter vom Gral niedergelassen. Mit viel bösen Künsten hat er eine Zauberburg erbaut. Er selbst hatte sich einst in wildem Ringen nach dem Heil, nach der Erlösung geseht, aber da er nicht sich selbst zu befreien wußte, blieb das Heil ihm verwehrt und man pöbelte er gegen die Reinen mit Trug und Zauberwesen und arger Verhinderung. Der alte König Titurel ist zum Sterben gekommen. Seinem Sohne Amfortas hat er das Amt übertragen, des Grales Hüter zu wahren, den Speer zu hüten, über die Ritter zu herrschen. Aber Amfortas hatte sich ungaranen lassen von des Zauberers Klingsor bösen Zügen. Ein schönes Zauberweib, das dem Befehlen

des Magiers sich beugen muß, hat einst ihn glühend umschlungen, — da war es um seine Keuschheit geschehen, denn er, der das Heiligste zu wahren hatte, war schuldig geworden. Den Speer zu halten, hatte er nun keine Kraft mehr — hohltauchend entriß ihm der böse Zauberer den heiligen Speer, der des Erlösers Seite gerührt. Dem Graleskönig Amfortas aber offnete sich an jenem Tage eine Wunde, gleich jener, an der der heilands verblutete — und nie will sie sich schließen und sein Bad, sein Balsam mildert den Schmerz.

Erlösung aber hat der Gral verheissen — nur Einer kann das Heil bringen, ein reiner Thor — ein Jüngling mit dem Herzen eines Kindes, der in heligem Erbarmen fremdes Leid erfährt, der den Lockungen widersteht, den gankenden Sinnen nicht folgt — er allein kann den heiligen Speer erobern, der die Wunde heilt, und er soll einmals herrschen als Hüter des Grales. Und Parisfal ist der „reine Thor“, der „durch Mitleid wissend“ wird, dem umsonst die holden, Reich gewordenen Zauberbrünnen Klingsors umgaulen, den umsonst Kundry, das magische, däsiere, verlockende Mädchen umwirbt, — jene Zaubertrant, deren Versuchung einst Amfortas erlag, die einstmals lachend den Erlöser am Kreuze bluten sah, die sich einst Herodias nannte und lang und tanzte, da man des Kaisers blutiges Haupt vor sie brachte, das sinnlich-schwüle Weib, das dennoch in ihrem Inneren ein tief-gewaltiges Sehnen spürt nach reiner Liebe, nach Erlösung. Nur wer ihrem Zauber widersteht, kann sie erlösen — sie, die Schwägerin des ewigen Judent, das Weib, das an den Trümmern Römischer Kaisergröße stand, als Saccaria, als Messalina der Größe eines Weltreichs lachend zur Schande verkehrte, als Lucrezia sich mit der Pöbelst des Bapthismus deckte — die „awige Jüdin“, die in dieler Dichtung nur erlöst werden kann von ihrem Leben durch den Reinen, über den die Lust keine Macht gewinnt.

Und über Parisfal's Reinheit vermag sie nichts — denn sie spricht dem Reinen eine fremde Sprache. Parisfal widersteht und Parisfal liegt — Klingsor's Zauberichloß verflucht, des siechen Königs Wunde schließt sich — und die Ritter weichen jäh dem leuchtenden Wunder des Grales, dessen Licht aus der heiligen Schale erscheinert, dem die Polanen, dem die Chöre der Knaben, der Jünglinge, der Ritter erheben und Parisfal ist fortan des heiligen Wortes geweihter Hüter. Das ist das „Bühnen-Heil-Beispiel“, für das sich in kurzer Zeit die Baugreuer Aufstange von anno 76 wiederholen sollten. In mögliche Fernen verstreut sein Gehalt — über die Schwebegrenze von Dichtung und Religion schreitet es fort und wer nicht in dem sehr dünnen Aether zu atmen vermag, der in Erden-fernen Höhen weilt, dem wird die Hülfskraft der Phantasie gar leicht in der Atmosphäre des „Bühnenweltbeispiel's“ ermannen, denn Wunder und Glauben — einiger Erlösungsglauben — ist das Wertes eigentlicher Gehalt.

Ueber den musikalischen Inhalt werden wir dem nächst, so weit dies möglich, Aufschluß geben.

## Der Obriqkeit muß man gehorchen.

Der Endiosas Schult wohnt einer jungen, hübschen Sängin der komischen Oper gegenüber, die zu sehen ihm leider neidische Wimmenside wehren, welche vor ihrem Fenster in dichter Reihe standen. Da heuchte ihn zu guter Stunde sein Freund Scholt, der ihn den Rath gab, belagte Blumen vom Fenster einfach überschmeißen zu lassen. Gelacht, gethan. In der nächsten Nacht traten zwei Gestalten, ähndend unter der Last einer langen Leiter auf die Straße und bald jah mau Schult und Scholt in vollster Thätigkeit; ein Blumentopf nach dem anderen wanderte zur Leiter hinunter und wurde säuberlich auf die Straße gestellt. Halb war die Arbeit gethan, da führte das Verhängnis den Wächter hinzu. „Was geht hier vor?“ donnerte er die Wächterin an. Schult war stumm, Scholt aber machte sich gleich zum Herrn der Situation. „Sehen Sie, Herr Wächter, es handelt sich um einen kleinen Scherz. Hier oben wohnt nämlich eine Dame, die morgen ihren Geburtstag feiert. Wir wollen sie nun eine Ueberraschung bereiten und ihr ein paar Blumen als „Morgengabe“ darbringen. Die Kiste ist bereits oben.“ „Nein, daraus wird nichts, in meinem Revier dulde ich solche Voretheiten nicht; herunter mit den Blumen!“ Scholt jenseite. „Nun, wenn es durchaus sein muß... Der Obriqkeit muß man gehorchen“ und mit Gleichmuthigkeit holten die Beiden die übrigen Stöße herunter. Der Wächter aber beruhigte sich nicht eher, als bis die lustigen Brüder mit ihrer Last im gegenüberliegenden Hause verschwunden waren.

\*) Dieser Begleitung für Haydn verdanken auch mehrere seiner Portraits ihre Entstehung. Eines der ältesten aus neueren Tagen, wird zuerst in der englischen Uebersetzung seiner „Winter-Beichte“ verzeichnet und ist von 66. Danc.

# Eine Glücksstunde. Stillschauen von Elise Weiss. (Schluß.)

Wenn hatte er aber gehört? Doch unmöglich dem Wolfgang Amadeus. Wer könnte sich seine Gestalt unter solchen Familienbanden langsam wandelnd vorstellen? Von ihm denkt man unwillkürlich, daß er unter dem Regententypen so schnell hindurchschlüpft, daß keiner ihn recht zu treffen vermochte.

Ein Ferkel mit altmodischen Büchsen besaß von dem Regentendach Folgendes:

„Tiefes selbige Parapluie war das Eigenthum des weisland Herrn Emanuel Schidaender, Theater-Directors und Boeten, der Anno 1751 in Regensburg geboren worden — und hat einstmal Anno 1772 in Salzburg, obwohl es viel zu regnen pflegt, den Wolfgang Amadeus Mozart besichtigt.“

Und an eben diesen verbliebenen Dach hing eine kleine bessere Gleichheit und unwillkürlich es wie eine goldene Krone; ich möchte veruchen sie zu erzählen. Als ich selber vor fünf Jahren das wunderliche Salzburg zum erstenmal sah, regnete es nicht, da vergoldete vielmehr die Sonne vom Morgen bis zum Abend die Kuppeln des hohen Doms und die moer geistliche Stadt, die in jener Thalee des Wöndes und Reingebirges gelegen liegt wie eine fremde gelebte Feingebirg, und alle die unregelmäßigen Häusergruppen, Felssteine und Kirchen und die erste Höhenburg. Da glühten und blühten Farben und Leben wie im gesegneten Eden, und die große Bronzeleuchte Mozarts auf dem Dampfschiff so heiter daren. Und Sonnenchein fiel auch wie süßes Gold auf die schmale angestrichene Steinwand des armen kleinen Hauses, wo Wolfgang Amadeus geboren wurde, und in die Fenster des Domes, auf die dunklen geblühten Kirchenfenster, wo der Anker neben der Schwester Mannert so oft gesteht, während vom hohen Chor herab der Ton der Stimmen zu ihm niederbrang und die junge Seele bis in ihre tiefsten Tiefen erschütterte. Im Sonnenlicht erschien das mächtige Weidengedächtnis der Erz bische, wo auch damals der Mozart'sche Hausfreund, der gelehrte fürstliche Leibarzt Barioni wohnte, dessen Verlobung Wolfgang war. Und draußen im herrlichen Park zu Nigen, unter all jenen mächtigen Bäumen die ihr Schatten durch die Fülle schieden, hin zu den ewigen Bergen, die zu ihnen herüber grüßen, — zu dem ersten Wagnisse und der feierlichen Menschenheit, da blühte es als ob Freundschaft in der leichtflüchtigen Weite Welt auf den Rasen gestreut, so viel einen Feder nur begehren mochte. Eben da aber spielt jene kleine Geschichte von dem rothen Regenschirm, der im Grunde an der Färberei schuld war und jeder von den alten mächtigen Bäumen kennt sie. —

Es war an einem leuchtenden Sommertage, als eine junge ausgelassene Gesellschaft sich dort aufhielt, ein bischöflicher junger Mensch von kaum 16 Jahren und zwei reizende Mädchen, und wer wissen will wie damals der Wolfgang Amadeus ausgehen haben mag, der nehme die Photographie, die bei Brindmann in München von Mozart erschien, und studiere dies son- nige wunderliche Menschenbild und denke sich eine zierliche Gestalt dazu — genau so muß er gewesen sein. — Seine Schwester Mannert war auch dabei, mit dem seinen Profilaschen und den großen klugen Augen, und ein allerliebster Gesellschafter, ihre Freundin Theresel, das Thierchen, das Hofmeister Horvitzka, die erste Liebe des jungen feurigen Künstlerherzens. — Das niedliche Ding ließ sich nur zu gern die Fußstapfen ihres Gesährten stellen, wenn sie auch nach Mädchenart that, als machte sie sich nichts daraus und ihn aus- lachte wenn er leuchtete und schamhafte Blicke zu ihr schickte. — Sie wußte genau, daß sie am hübschsten war wenn sie lachte. Und verführerisch erschien sie eben jetzt, auf dem Rasen sitzend unter den alten Bäumen, neben der Freundin, in ihrem bauschigen Kleide von gestulmtem Bis, mit dem vieredigen Auschnitt, der spizen Taile, den kleinen Schärfer ein wenig schief auf das geduckte Köpfchen gedrückt, zurückgelehnt auf den Stamm einer Nieschenbuche. Nicht weit von ihr lagerte ihr Bewunderer, auf den sie eben mit erbarmungsloser Heiterkeit herabschaute. In ihren kleinen Hän- den hielt sie ein Blatt, das er ihr eben überlassen zu haben schien und dessen Inhalt sie nun unter allerlei Pöffen vortrug. Es war ein süchtig hingelagerter Vers mit Mithelbegleitung — der folgendermaßen lau- tete:

„Wie unglücklich bin i mit —  
 Wie schmachtend find meine Tritt',  
 Wenn ich mich nach dir lert'.  
 Nur die Seufzer trösten mich,  
 Alle Schmerzen hängen sich,  
 Wenn ich auf dich gehet!“

Alle Gräben in dem Schmeingest des Mäd-

chens wählten ihr verlockendes Ziel. — und Mannert, wach, angeleitet durch die übermüthige Fröhlichkeit der Freundin dem liebenden Dichter und Componisten Hände voll Rosenblätter in's Gesicht. — Es war ein Glück für ihn, daß in diesem Augenblick ein noch junger Mann, der feierlichen Schritte überwanderte, die Unmerklichkeit der Mädchen in Aufbruch nahm und einen neuen Heiterkeitsausbruch veranlaßte, der wenigstens ihm nicht mehr galt. Der Wanderer, der die anmuthige Gruppe kaum mit einem Blicke streifte und nicht einmal einen Fuß zog, trug einen gewaltigen rothen Regenschirm unter dem Arm, der die Spottlust des schönen Theresel's gewaltig reizte, und schlug, in tiefe Gedanken verloren, die Straße ein, die nach Salz- burg führte. Wolfgang Amadeus hatte den Fremden scharf in's Auge gefaßt und, den hübschen Kopf den Mädchen zuneigend flüsterte er ihnen zu: „Das war der Theaterdirector Schidaender, der seit einer Woche hier mit seiner Grätschkeit seine tollsten Pöffen aufstiebt. Zahl ihr ihn denn nicht wieder erkennen, er stolzierte am vergangenen Sonntag als Hahn über die Bühne in seinem Federbüschel — wo Euch nur die Dampfbild, die weiße Wanz, gefiel.“

Die Mädchen redeten die Hülle, ihm nachzusehen. Also so sah der Führer jener Truppe aus, die so viel fremdes Leben nach Salzburg trug, und von dem doch Bava Leopold Mozart nur mit verächtlichem Achselzucken als von einem Charlatan sprach — Alt und Jung, Bornheim und Gering streute in das Theater, um sich den tollsten Musik in allen Gestalten vorführen zu lassen und dazwischen über irgend ein Mitternachts oder die Agnes Bernauerin helle Thränen zu vergießen. Gewiß grübelte er über eine neue Ueber- fahrung seines dankbaren Publicums nach, — das er noch bis zum Ende des eben begangenen Monats zu beglücken verheißt hatte. Mannert meinte, er läge in der That aus, wie ein tyrannischer Hahn, der nach seinen verlorenen Hennen suchte, und ihre Freundin konnte nicht müde werden, über den Gefährten eines goldenen Sommertages, den rothen Regenschirm, zu lachen.

Dann aber erinnerte man sich daß man noch einen Rest des ungenügenden Besperbrodes zu ver- zehren habe und verließte sich unter neuem Lachen und Scherzen in die wichtige Arbeit des Vertheilens und Sperkens. Dann galt es, sich auf den Rückweg zu begeben, denn der Vater und Bekehrer hatte dem Sohne und Schüler nur bis in die 7. Stunde Urlaub gegeben, — die Zeit der Erholung war stets nur knapp zugemessen und Leopold Mozart war unerbitt- lich streng. Aber was war das — der Himmel ver- lüthete sich unendlich — wer hätte jemals daran gedacht, nach dem Wetter auszuschaun! Ein schweres Gewitter war aufgebrochen, Blitz und Donner brachen los, als sie eben auf dem Wege nach Salzburg an- gekommen, und die ersten schweren Tropfen rauschten nieder. „O weh — mein neues Kleid!“ rief Theresel. „O weh, mein Hui!“ seufzte Mannert. — Vor ihnen aber — einige Hundert Schritte nur wandelte lang- sam und ruhig, wie er an ihnen vorübergezogen, und als ob es gar kein Gewitter in der Welt gäbe, der Mann mit dem Regenschirm sicher unter dem Niesen- dach.

„Er wird unser Retter sein“, sagte Mozart, „kommt, tanzen wir ihm nach. Ich werde ihn bitten, Euch zu schenken. Wenn er Euch ansieht, kann er mir meine Bitte nicht ab schlagen!“

Und ein Wettlauf begann nun und Emanuel Schidaender, aufgedreht aus seinen Dichtergebanen, schaute, sich bewegend, verwundert in das erblühte Gesicht eines jungen Mannes und in die strahlendsten Augen, die er je gesehen. Hinter ihm aber erschienen zwei reizende Mädchengefallen: wer hätte da den Schuß eines Regengusses verlagern können? — „Mein Schirm wird uns Alle schützen“, sagte der Theaterdirector stolz — „wir müssen uns nur etwas dicht sammeln- halten. Mein Fräulein, nehmen Sie meinen Arm an“, wandte er sich zu Mannert Mozart, die denn auch ohne Zögern ihren runden Arm auf den blauen Hülschlag des Rockarmels des Nebenbenedigte. Theresel, die sich sehr vor dem Gewitter zu fürchten behauptete und Anfangs jeden niederzudenken Blick mit einem leichten Schrei zu begleiten pflegte, hatte sich an Mozarts Arm gehalten und war mit ihm ebenfalls unter Schidaender's Dach geschlüpft. So wandelte man unter frommem Regen der Stadt zu in Begleitung des großen Gewitters. Daß Emanuel Schidaender dem Mannert vertraulich allerlei hochfliegende Pläne auseinanderlegte, hörte nicht einmal seine Begleiterin, — geschweige jene beiden eng aneinander geknienigten Glücklichen, die ihnen buchstäblich auf den Fersen folgten. Zwischen dem Regentropfen, die auf das schäuende Dach donnerten, und der einseitigen Stimme des Theater- Directors vernahm das Ohr der Schwester und Freun-

din von und wieder ein Geflüster und Geräusch, das genau so klang wie die Frage: „Sahst Du nicht lieb?“ und der Wand eines Mannes — aber's Mannert sah sich trotzdem kein einzig Mal um. — Erst zwischen dem ersten Säulen der Stadt merkte der Wolfgang Amadeus, daß er unter eine ansehnliche Traube des rothen Schirmes geraten sein mochte, das Wasser strömte aus seinen Rockfalten und hatte sich in seinen Zittern geknienigt. Trotzdem dankte er dem Schut- zherrn in der feurigsten Weise. Wie werde ich diese Veränderung vergessen! verdiente er wiederholt, „und ich bin afesest zu jedem Gegenstand bereit — ich, der Amadeus Mozart, — bitte, denkt daran!“ — Und obgleich Mozart damals seine ersten Triumphe durch Deutschland, Frankreich und Italien schon hinter sich und die Welt von sich reden gemacht hatte, ver- zogen sich dennoch die Lippen des Herrn Theater- Directors zu einem süßlichen Lächeln: was konnte sich ein Bräutigam, das höchstens hübsch Glavier ziehen und etwas Lust zu legen verstand — ihm, dem Bekehrer einer Bühne, in dessen Haupt sich die großartigsten Pläne wälzten, jemals übeln? Und wie konnte man je viel Weisens machen von einem Epiziergang unter einem Regendach und so glücklich ansehen, wenn man so naß geworden war! Er war offenbar ein wunder- licher angeregter Franz, dieser Amadeus Mozart!

Nähe vergangen. Der Theaterdirector Emanuel Schidaender war nach verschiedenen Wechseln des Glückes, wo er bald größeren bald kleinere Schicksal- glücken, nachdem er bald als Impresario, bald als Mime, bald als Dichter erschienen war, abermals als Theaterunternehmer in Wien gelandet: aber jetzt waren es denke die Operetten, die er brachte und bringen wollte, und die „Wilder aus Meise“ von Gluck hatten ein dankbares Publikum gefunden. Und da hatte denn mittlerweile zu Schidaender's Erkennen Einer von sich reden gemacht — dermaßen, daß der Impresario ganz verblüfft darüber war, nämlich ein gewisser Wolfgang Amadeus Mozart aus Salzburg. Der hatte nämlich Opern über Opern geschrieben: Don Juan, Entfüh- rung, Titus, und eben eine neue: Die Hochzeit des Figaro, vollendet. — Da gleich es denn, daß eines Tages ein Mann in das Arbeitsbüchsen Mozarts trat in Wien, einen gewaltigen rothen Regenschirm unter dem Arm, obgleich da draußen der heiterste Himmel, lachte, und mit halb verlegener halb dreister Miene vor einer tiefen Verbeugung plötzlich das Nickenzeit vor dem Erkennen aufpaunte. Und unter dem rothen Dache hielt nun Emanuel Schidaender eine wohlgelegte Rede, in der er den Meister an einen Epiziergang im Gewitterregen von Nigen nach Salzburg erinnerte und sich einer der ersten Beschüßer des großen Mozart nannte — ihn aber auch zugleich an das gegebene Versprechen zu mahnen wagte, das er einstmal einem „armen“ Theaterdirector großmüthig gegeben.

Woll und immer heller schauten während dieses Wortschalles die blauen Mozartaugen auf den alten Schirm — ein glückliches Lächeln flog über sein Gesicht — wie Weichenbust zog es daher — seine längst vergessene Melodie tauchte wieder auf — der Traum der ersten schuldlosen Augenblicke wurde lebendig:

„Wie unglücklich bin i mit — —

Wie schmachtend find meine Tritt“ — —

und dazwischen rauschten Regentropfen nieder — und leise, leise Rufe — — wie er sie früher niemals später empfangen. — Und Mozart schrieb zu dem Libretto Emanuel Schidaender's die Musik der Rauberföhr, zur Erfüllung seines Versprechens und zum Dank für jene Glücksstunde unter dem rothen Dach. —

Das war's, was jener Nieschenbuche, den der arme Seufzer so hoch gehalten, Redem erzählte, der ihm zuhören wollte: — die Geschichte einer süßen Glücksstunde in dem arbeits- und mühsamen Leben unseres vielgeliebten Wolfgang Amadeus.

## Vermischtes.

— Die musikalische Hochflut entlost Ferdi- nand Humbert folgenden vorläufigen Stöhlfeizer, den wir in der „Täglichen Rundschau“ finden: Schon seit Wochen, schreibt er, sende ich „Alaband, wenn ich zur Ruhe geh“, folgenden Stöhlfeizer zum Damp:

„Apollon, was verbrachten wir? Zu groß ist Deine

Härie;

Wie strafest Du so grausam uns durch tägliche

Konzerte!

O, Wär'ger, gib, daß fernher nicht mit ausgekugten

Läzzen

Uns Referenten peinige die Schaar der Pianisten;

Verjaq sie durch Dein Nachgebot fort über Tal und

Dügel,

Und — sollen wir ganz glücklich sein — verdrückte

Reichthum's Hügel!“

№ 10.

III. Auflage.

Dritter Jahrgang.

# Neue Musik-Zeitung.

APKA

Vierteljährlich sechs Nummern nebst drei bis sechs Blätterchen, mehreren Kleinanzeigen des Concertationswesens, der Tonkunst, Liedern, Duetten, Compagnien für Violone oder Cello mit Klavierbegleitung, Facsimiles, drei Portraits hervorragender Tonkünstler und deren Biographien. — Subscribenten pro 4 Quartale 12 Rthl. oder 30 Rthl. 50 Pf.

Köln a Rh., den 15. Mai 1882.

Preis pro Quartal bei allen Buchhändlern in Köln, Bonn, Coblenz, Mainz und Luxemburg, sowie in sämtlichen Buch- und Musikalienhandlungen 30 Pf.; außer von Köln der Kreuz- und der Taubfahndung, die übrigen europäischen Länder und Nordamerika 1 M. 50 Pf., Probe-Nummern 25 Pf.

Verlag von P. J. Couper in Köln a Rh.

Verantwortl. Redakteur: Aug. Reiser in Köln.

## Friedrich Wilhelm Kücken.

Ein Lebensbild

von  
Georg Gieseler.

(Schluß.)

Im Jahre 1847 kehrte Kücken nach Deutschland zurück. Am 21. April desselben Jahres brachte er seine Oper: „Der Prästendent“ mit großem Erfolge in Stuttgart zur Aufführung und dirigirte dieselbe später innerhalb 14 Tagen 4 mal in Hamburg. 1851 verheiratete er sich mit einer jungen, liebenswürdigen Mecklenburgerin, einer gebornen Drümmer, nahm seinen Wohnsitz in Berlin, von wo er jedoch noch in demselben Jahre nach Stuttgart als Hofkapellmeister berufen wurde. Segensreich und von Erfolg begleitet, war diese Stellung, denn kein ihm vorangegangener Ruf erwarb ihm das größte Vertrauen seiner Vorgesetzten. Auf den Wunsch des Intendanten von Galt hatte Kücken schon früher von Leipzig aus die Sängerin Fräul. Würt, von Carlshöhe den Tenoristen Contheim empfohlen; auch den tüchtigen Bassbariton Schüttly schlug er zum Engagement vor, jedoch die Stuttgarter Bühne einen von den größten Bühnen anerkannten und bewährten Höhepunkt erreichte. Coor- dinirt mit Lindpaintner, mit dem er im freundschaft- lichen geschäftlichen Verkehr stand, wirkte Kücken mit größtem Erfolge. Einen Beweis hierfür gibt ein Briefat, des, den „Schwäbischen Merkur“ redigirenden Prof. Gantner, welcher die in den Abonnements- Concerten von Kücken dirigirten Beethoven'schen Symphonien besonders lobend hervorhob.

Besonders für Kücken's Directionstalent ist eine Aeußerung Meyerbeer's dem König gegenüber: „Ma- jestät, mit sind nur zwei Kapellmeister bekannt, welche die Intentionen eines Componisten vollkommen richtig auffassen und wieder zu geben verstehen, nämlich Otto Nicolai und Kücken.“

Auch noch ein anderer Beweis mag dafür bürgen sein, ein wie großes Vertrauen Meyerbeer in Kücken setzte. In einem Briefe des ersteren an Kücken nach der letzten Probe vom „Nordstern“ lauten wir: „Lieber Colleague! Die Marlow macht mit der von mir geschrie- denen Cabenz in der Hofkapell keine Wirtung. Da Sie die Stimme der Marlow besser kennen, so ihnen Sie es mir zu lieb und schreiben ihr eine andere Cabenz.“ In dieser Stelle möchte ich einen besondern

Borzug Kücken's hervorheben. Niemand mußte er seinen Sängern zu, bei Vorfällen, welche ein Com- ponist, vielleicht für die Eigenthümlichkeit einer Sängerin in Paris, oder sonst wo geschrieben, sich den Hals zu brechen, sondern änderte diese in geschmackvoller Weise ab; und diese Änderungen wurden von Sängern und unsern ersten Bühnen vielfach von Kücken erbeten. Dagegen wurden klassische Opern ganz der Partitur getreu wiedergegeben und selbst Wagner's Zauberhüter ohne die geringste Änderung und Kürzung zur Auf- führung gebracht.

Henriette Sonntag sagte von Kücken, während ihres Gastspiels in Stuttgart: „Endlich finde ich doch mal wieder einen Kapellmeister, der den Gesang an die Spitze stellt und nicht das Orchester.“ Während ihres weiteren Aufenthaltes nach dem Gastspiel com- ponirte Kücken für sie die „Gesangs-Variationen“, die auf der Tournee der Künstlerin durch Amerika einen Theil des Programms bildeten.

Nach Lindpaintner's Tode fiel Kücken die allein- ge Leitung des Orchesters zu. Bei einer Oper, wo ein und derselbe Dirigent 37 Jahre hindurch Säng- er und Orchester an seinen Taktstöß gewöhnt hatte, würde vielleicht ein zweiter Violinspieler oder ein Pauker des Orchesters genügt haben, die Maschine in gleichem Geleise einige Zeit fortzuführen. Einem neuen Diri- genten jedoch, welcher jahrelang namentlich die fran- zösischen und italienischen Opern auf das Eingebendste in Paris kennen gelernt hatte, konnte es nicht leicht fallen, eines Anderen Anspruchsweise, den Intentionen des Componisten gemäß, namentlich mit einem feines- werts aus der Höhe der Zeit stehenden Orchester Ein- gang zu verschaffen.

Kücken war kein sogenannter Hofsapellmeister. Es lag ihm vielmehr daran, je Orchester und Opern- composition correct und durch geschmackvolle Ausfüh- rung zur Geltung zu bringen und dazu bedurfte es allerdings mehrerer Proben, als das Orchester zu machen gewohnt war. Schon durch seine Oper, sowie durch seine populär gewordenen Lieder als ausgezeich- neter Gesangsleiter bekannt, verstand er es, die rich- tigen Gesangsfräfte — nicht nur für einzelne Lieblings- opern, — sondern für ein weitreichendes Opernreper- toir zu gewinnen. Er machte auch selbst musikalisch nicht bedeutende Opern durch richtige Beziehung und minutiös sorgfältiges Einstudiren dem Publikum in- teressant und unterhaltend.

Der Lohn und die Unterstützung von Seiten des Publikums blieben nicht aus. Kücken's Opern und Con-

certaufführungen brachten stets volle Häuser. Im Verein mit den damals ebenfalls trefflichen Leistungen des Schauspielers vermehrte sich die Einnahme jährlich um Tausende von Gulden, jedoch nach 10 Jahren die- selbe von einigen 30,000 auf einige 70,000 fl. ge- stiegen war.

Sein gutes Herz und seine hilfsbereite Hand dürften nicht unerwähnt bleiben, zumal es besonders anstren- genden Talenten, denen wenig oder gar keine Probab- stellung geschenkt wurde, mit seiner Unterstützung in be- merkenswerthwürdiger Weise entgegen kam.

Während seiner Stuttgarter Thätigkeit erschienen: „O weine nicht,“ „Liebesbrot,“ „Du kleines hübs- ches Sternlein,“ „Der Himmel hat eine Thräne ge- weint,“ „Der kleine Retter,“ „Deutscher Marsch,“ „Bergmann's Lied,“ „Die Wäldchen, die da fliehen,“ und 3 Trübsal- und Ged. von Theob. Kerner. Kerner ein Trio für Pianoforte, Violine und Violoncello.

Hier nicht zu erwähnende Gründe veranlaßten Kücken 1861 eine erfolgreiche Wirthschaft anzugehen. Am Tage, nachdem Kücken seine Entlassung erbeten, ließ der König ihn durch einen hohen Hofbeamten nach den Gründen seines Schiedens fragen, da Se. Majestät sich nicht bewußt sei, Kücken jemals ein Zeichen seiner Unzufriedenheit gegeben zu haben. Kücken blieb sich in seinem Entschluß. Doch erlitten es ihm unstat- haft, da er gegen den Willen seines Königs seinen Abschied nahm, die ihm zuständige Pension zu be- sprechen.

Seit 1861 nun lebte Kücken in Schwerin, ge-ehrt und geehrt von Allen seinen Mitbürgern. — Am Pfaffensteich steht ein schönes Haus, mit dem zur Sehenswürdigkeit der Stadt gewordenen Kücken, die er liebte und pflegte. Bis zu seinem Ableben verarmte der Bedenke alljährlich in seinen gastlichen Räumen musikalische Abendgesellschaften, welche S. K. G. der Großherzog stets durch seine Anwesenheit beehrte. Nach war es ihm vergönnt am 16. November 1880 seinen 70. Geburtstag zu feiern. Nicht nur die Lied- dertafel und die Männergesangsvereine Schwerins, nein, fast das ganze singende deutsche Vaterland, ja sogar Vereine aus fremden Ländern brachten dem Förderer und Pfleger des Volksgesanges Glückwünsche und Ovationen dar. Wie productiv Kücken in den letzten Jahren war, geht aus den noch zahlreich erschienenen Werken hervor.

Und dieses Leben voll Harmonie und segens- reichem Erfolge liegt hinter ihm; er hat es vollendet



im ehrenvollen Alter von 71 Jahren. In tiefer Trauer hat die jüngere deutsche Welt das Scheiden des Künstlers und Meisters beklagt.

Seine Schöpfungen, denen die Zeit, die doch an Allen naht, ihren methodischen Reiz, ihre erquickende Frische nie wird rauben können, leben stunden einen bleibenden Reiz — der Compensat des Lärmes der Welt — „Was wie ist's möglich dann“ wird in aller Eile fortgelesen, die empfänglich für das Gute und Schöne sind. —

## Eine stille Berühmtheit.

Von  
G. Weidt.

Die helle Sonne liegt schräg durch mein geräumiges Fenster und wendet mich. Mein Blicken fand am Himmel nur eine Berge lang und die Glocken des alten Domes brummen jählings den Wald dazu.

Ich hatte ganz herrlich im Baufrieden der alten Stadt und feste Salzburger geschlafen. Was mir gerannt? — Ich wußt's nicht mehr und grüßte auch nicht länger darüber nach, denn die heiter-frische Morgenluft, die fröhlich grünen Berge wendeten mich vollends und darauf lag mein Blick auf dem Himmel der das fröhlichste Lied aus Vergehenszeit hernieder lande und mit einem schönen Tag verließ. Zwar hatte der Untersberg seine letzte weiße Schlafhülle noch nicht ganz abgelegt, was immer als ein schüchternes Wetterzeichen von den Salzburger angesehen wird, sonst sah der Alte aber recht vergnüglich drein und ich wette, daß das Lenden auf seinen verwitterten Hüften nicht bloß Sonnenpiel, sondern ein recht behagliches Lachen war.

Bald darauf bliesen lustige Geister die Schlamm- in alle Winde.

Ich hatte nach dem herrlichen Ausblick in die Natur, meine Schritte wieder stadtwärts gelenkt. Das Kloster St. Peter wußte mir zu.

Den Reisenden möchte ich kennen lernen, der an diesen Orte vorüber gegangen wäre, ohne eines seiner drei Verhauheiten getroffen, gesehen, gehört zu haben. Geheuer, den herrlichen Wein des Klosters, gehen, die uralten in den Fels gebauenen Begräbnisstätten der ersten Christen und gehört, den Vater Peter Singer. —

Ja, dieser Vater Peter Singer! —

Wenn ich an ihn denke, rauchen die höchsten Melodien wieder auf mich ein und ich jähle die Augen und höre — laute und möchte am liebsten die Feder aus der Hand legen, denn wer kann das in Worte fassen, was dieser Mann an seinem Instrument mit launend lebendigen Tönen zu predigen verstand.

Nach und nach hatten sich gleich mit mehreren Fremde vor der Klosterpforte eingefunden. Die Thür klinkte auf und der Hörner wies den Weg. Nichts und nichts an den Wänden großer, altersgraue Heiligenbilder, eine tiefe Stille und Ruhe in allen Gängen. Unsere Stiefel und schwerbeladene Bergschuhe machten ein furchtbares Geräusch, das sich trotz des unwillkürlichen leisen Aufstehens nicht mindert.

Nach oben im zweiten Stockwerk kamen wir zu neuer Stille.

„Er wird gleich da sein,“ sagte der Führer und seine Schritte die brandelutete Gestalt den Gang entlang, zurück.

Ich war jedesmal, so oft anstrengtes Arbeiten mich Erholung in den Bergen suchen ließ, nach Salzburg und in das Kloster gekommen und war dadurch in der Lage, den Fragern genügende Auskunft geben zu können.

Vater Peter Singer hatte nämlich ein Instrument erdacht und in seiner köstlichen Einfachheit selbstständig ausgeführt, welches von ihm den Namen „Vereinigung“ erhielt und fast sämtliche Orchesterinstrumente, was den Ton- und Klangcharakter anbelangt, getreu wieder zu geben im Stande war.

Ein großer Kasten in der Form eines Klaviers mit bedeutend vergrößert und erweitert, war die Stille launischer Zungenpfeifen und Register welche abwechselnd bald den Ton des Waldhorns, der Clarinetten, des Oboe, der Violine, des Violoncello's u. s. w. gaben. Diese Töne hofte die rechte Hand auf der oberen Claviatur hervor, während die Linke, auf der unteren entweder Pianoforte oder Orgelbegleitung dazu spielte.

Meister Peter der berühmte Operncomponist und der große Gegenstand L. Schob, der den Franziskaner- monch in seiner Hülle aufsuchten, waren voll Bewunderung der schönen edlen und feinen Töne, die durch unbezweifelnd einfache Mittel dem Instrument

entströmten. Diese unbezweifelnd einfachen Mittel sind aber sein Geheimnis und man ersieht sich, daß vor einigen Jahren zwei Engländer viele Tausende für das selbe boten. Zwar erstellte er ihren Wunsch dahin, daß er das Instrument vor ihren Augen bis zur letzten Schraube auseinander legte, sich jedoch hierauf ausdrücklich verweigerte und mit den lateinischen Worten schloß: „Zusammenheben werde ich's schon allein.“ — Eine Bewegung entstand unter den Fremden.

Der berühmte Franziskaner erschien am Ende des Ganges. — Alle Säupter entlockten sich. — Fremdling grüßend öffnete er die Hülle und wir traten ein. — Der große weite Behälter, der vor dem Instrument stand, nahm ihn auf und leise prüfend glitten seine feinen weißen Finger über die Tasten.

So stille verhielt sich Alles, daß man das Summen der Klänge in dem launend warmen Gemach deutlich hörte, dessen ganze Einrichtung aus einem dürtigen Lager, einem Bettel, aus dem Instrument und aus dem vorhin schon erwähnten Behälter bestand.

Durch das Fenster fiel der Blick auf den sorgsam gepflegten Gemüthgarten, in welchem trotz der heißen Sonne einige Wälder emsig bei der Arbeit beschäftigt waren.

Mit einer leichten Bewegung die langen Ärmel seiner braunen Kutte nach mehr zurückstreichend, sagte er plötzlich nichts, als: „Waldborn“ — griff in die Tasten, zog ein Register und da klang's herans wie Klängen im Wald und das Horn ließ sich hell mild und weich vernehmen, dann vereinigten sich mit dem vollen tiefen Klängen der Orgel und wie ein Geis aus tiefer Seele hallte es über Berg und Thal und in eine helle klare Sternennacht hinein. — Er brach ab. „Die Hölle!“

Ich glaube nie einen schöneren Ton vernommen zu haben. Wir grüßten nach der Täuflung, wenn man die Augen zu machte. Da hatte man doch darauf schwören mögen, daß in einer Ecke der Hölle irgend Einer stehen muß, der das Instrument bläst. So ging's einem mit der Dämon und ebenja mit dem Jagott, doch das herrlichste waren die Weigen und Violoncell's die in dem Kasten schlummerten.

„Hei! war das ein Streichen und ein Fiedeln. Das Herz thut sich einem auf vor Freude. Zimmer voller und herrlicher quallen die Melodien, die heranströmten Accordes unter seinen Fingern hervor. Wie schwirren die Weigen zusammen und lösen wieder aus einander. Strich für Strich war vernehmbar, es war eine unglaubliche Ton- und Charakter-Wahrheit der Instrumente. Wir fanden entzückt, hingerissen — da brach er jählings ab. Die Stunde war verfliegen, ehe man's gahnt.“

Beim Spiel hatte sich seine Gestalt vergrößert, gehoben, jetzt, als er aufstand, war er wieder der alte müde Franziskaner, doch seine Augen leuchteten von innerem Feuer und für unsere lebhaften warmen Dankworte hatte er ein herzlich Kopfnicken bereit.

Wir reichte er die Hand; er mochte mich wohl schon öfter unter seinen Besuchern bemerkt haben.

Wir gingen hinaus und die langen Gänge hallten wieder, von dem Lobe des stillen genialen Mannes und den schweren Schritten der vielen Fremden; dann trat in dem alten Kloster die alte Ruhe, die alte Stille wieder ein.

Ich konnte aber nicht ruhig werden, zu gewaltig hatte die künstlerische dieses Mannes auf mich eingewirkt. Die Vögel sangen in vollen Accorden, von den Bergen klang's wie schönes Echo und die Wasser der rauchenden Salzach brachten die herrliche Musik rauschend, singend und klingend auf ihren Wellen einher getragen. Sie brachten dem Künstler, der da oben in stiller einsamer Hülle haust, in ihrer Weise ihre Huldigung dar.

Nun ist er tot — vor wenigen Wochen gestorben. Sein Geheimnis hat er, bevor er starb, zweien der Klosterbrüder anvertraut. Das Wert seines Lebens wird also weiter leben und die herrlichen, goldenen Töne noch viele, viele Herzen erfreuen.

## Ein Besuch bei Rossini (1853).

Die Eisenbahn — Il Vapore, wie die Italiener schlechtweg sagen — brachte mich in drei Stunden von Livorno nach Florenz. Mein Aufenthalt sollte hier nur kurz sein; aber Florenz ist eine Zauberin, sie baunt dich mit ihren Reizen und Wundern, welche gehört nicht zu den Seltenheiten, daß Freunde, welche einige Wochen da zubringen wollten, die Stadt ihr ganzes Leben lang nicht wieder verlassen haben.

Es ist bekannt, daß Rossini seit den Unruhen in der Romagna im Jahre 1848 seine Penaten nach Toscana getragen hat. Florenz zog ihn vor Allem an, und er wählte es zu seinem festen Wohnsitz.

Wenn man durch die Via larga geht, so sieht der Cicero auf einen von außen prächtigen Palast und iagt: Dies ist Rossini's Wohnung. Im Innern herrscht jedoch nichts weniger als verschwenderischer Luxus; Rossini begnügt sich mit ein paar Zimmern und ließ die übrigen Gemächer ungenutzt und unbewohnt.

Mein freundlicher Wirth, Herr Della Riva, wie Rossini aus Velleo gebürtig, ist nicht nur ein Landsmann, sondern auch ein vertrauter Freund des Meisters.

Meine erste Frage in dem häuslichen Zettel am Abend meiner Ankunft war nach Rossini und dem Gerichte von seiner wieder erwachten Compositions-Lust. „Werden wir wirklich“, sagte ich zu Herrn Della Riva, „bald einen neuen Wilhelm Tell erhalten?“

„Wir hoffen es!“ erwiderte er. „Das hängt von Rossini ab.“

Rossini ist eine wissenschaftliche Berühmtheit in Italien; er theilt mit seinen Lehrern Buffalini und Regnoli den Thron der Heiligkeit. Ich war sehr neugierig zu erfahren, was die Aequidist mit der Composition zu schaffen habe, und hatte diese Frage auf den Lippen, als ein Bedienter mit den Worten: „Il Signor Commendatore Rossini!“ die Saalthür öffnete.

Ich sah einen freundlichen Schaner in meinen Gliedern, und wie mit elektrischer Schnelligkeit schloß meine Blicke auf den schönen, ansehnlichen Kopf des berühmten Mannes. Mein Wirth ließ mir seine Zeit, mich von meiner Hebräerung zu erholen, sondern stellte mich ihm auf der Stelle vor. Rossini hat ein so einnehmendes, wohlwollendes Wesen in seiner Art, Fremde aufzunehmen, daß man sehr bald vergißt, einer so ruhmgeliebten Größe gegenüber zu stehen, und sich mit ihm, wie in alter Bekanntschaft, ganz behaglich fühlt. Seine geistvolle Unterhaltung ist fast eben so reichhaltig, wie seine Musik, und mit demselben Reiz. Da ist Wärme, Leben, Feuer, Hebräer an wichtigen und treffenden Einsäßen, und die häufigen Streifereien auf das Gebiet der Politik, der Literatur, der Geschichte und Kunst-Philosophie beweisen, daß er in allen Fragen und Ereignissen, welche die Zeit bewegen, zu Hause ist.

Nur über Einen Punkt ist er einsilbig; ja, er bricht wohl sogar, mit einem leichten Anflug von Mißbehagen auf seinen Antlitz, die Unterhaltung ab, wenn man sie auf Musik und Composition bringt. Er fragte mich, da ich gerade von Paris kam, nach den Festen über den Kaiser Napoleon III., über den er sich sehr dankbar ausdrückte und die große Freude bestand, welche ihm die Hebräerung des Commandeurs-Kreuzes der Ehrenlegion gemacht habe. Ich beilte mich, diese Wendung des Gesprächs zu benutzen, um dem Ziele meiner Neugierde näher zu rücken. Ich erzählte ihm, wie die neuen Wiederholungen seines „Wilhelm Tell“ die Pariser entzückten, wie dankbar sie wären, indem sie eine Straße nach ihm benannt und seine Bildsäule in der Vorhalle des Opernhauses aufgestellt und die Anzählung, die ihm der Kaiser verliehen, mit allgemeinem Beifall begrüßt hätten.

„Und auch Ihr Vaterland“, fuhr ich fort, „das einen Augenblick verbleudet war, kehrt zu ihrer Ruhe mit neuer Begeisterung zurück. Winnen einem Jahre wird Ihre Musik wieder auf allen Bühnen Italiens herrschen. Ist es Ihnen denn möglich, noch lange so glänzende Mache an Ihren Bewunderern zu üben und die Welt um neue Meisterwerke zu bringen?“

„Fragen Sie Rossini!“ antwortete Rossini: „er weiß darüber sehr so gut Bescheid, wie ich.“

Und damit war die Unterhaltung aus. —

Einige Tage später sah ich mit Della Riva auf der Treppe seiner herrlichen Villa Portettino und brachte das Gespräch auf den Doktor Rossini und sein Verhältniß zu Rossini.

„Sie werden wohl schon gehört haben,“ sagte er, „daß der Doktor Rossini auf dem Punkte steht, nach Neapel zu reisen, wo er auf die Einladung des Neapolitanischen Königs an dessen Hofe anbringen wird. Nun müssen Sie wissen, daß Rossini, Rossini und ich sehr vertraute Freunde sind, die kein Geheimnis vor einander haben. Nächst haben wir zusammen, und Rossini war so recht im Fluß der Rede, welche übrigens nichts Anderes war, als eine Paraphrase der Worte eines italienischen Dichters: „Willst du, daß ich wieder liebe, so gib mir meine Jugend wieder.“ — Sie glauben nicht, wie sehr die Jugend der Gegenstand ewiger Sehnsucht bei ihm ist, was man bei einem Manne von solchem Genie und solchem Ruhme kaum glauben sollte. — Ja, ja! rief Rossini am Ende jeder Elegie auf die Unwiederbringlichkeit des Lebens-Grüßlings aus, Liebe ist Alles auf der Welt; nur sie ist die Schöpferin von Meisterwerken der Kunst! Sprecht mir doch nicht, und Ihr thut es bis zum Hebräer, von der Herrlichkeit des Ruhmes, von den Freuden der Arbeit! Was ist Ruhm? Ein Schattenbild. Was ist



Arbeit? Wäre. Nur die Jugend gibt dem Ruhme Reiz und macht uns die Arbeit leicht, sie schmeißt Reize mit dem Jubel, der nur ihr eigen ist. Weisen Sinne und Herz das Eis der Jahre bedeckt, der ich schon halb todt. Ihr meint, auch die Erinnerung der Jugend und der Liebe sei ein Glück? Nein. Nessun maggior dolore che ricordarsi del tempo felice nella miseria! sagt Dante, ich weiß nicht, ob sein Jünger oder in der Hölle.

Der Doktor lächelte und sagte: Aber wenn dir nun Einer die theuren dreißig Jahre wiedergäbe?

„Ach was! Es gibt keine Wunder mehr.“

„So? Hat die Wissenschaft nicht ihre Wunder, wenn auch der Himmel für uns köstliche Menschen nichts mehr davon wissen will?“

„Das wohl! — aber —“

„Nun, laß uns im Ernst sprechen. Was würdest du einem Manne geben, der dich zwanzig Jahre jünger machte?“

„Alles, was ich zu geben vermag!“

„Alles? Auch eine neue Oer?“

„Rossini sprang auf. Doktor! rief er, gibst du mir meine Jugend wieder, nur auf ein Jahr, was sage ich? nur auf einen Monat, auf eine Woche, so tiefer ich die eine vollständige Oer in zwei Akten!“

„Du hörst es! — wandte sich Rossi an mich — du bist Jünger seiner Verpflichtung. Ich gehe nach Aegypten; der Orient ist das Land der Wunder, da liegen Geheimnisse verborgen, die nur auf den geeigneten Forscher warten. Du bist noch lange keine hundert Jahre alt, wie Abraham. Ich halte dich beim Worte; mache mir deine Partitur fertig, denn bei meiner Rückkehr ist sie mein.“

„Ja! rief Rossi, und ich will die Proben selbst abhaken und am Klavier die erste Aufführung dirigiren.“

Doktor Rossi hat kein Jugend-Elixir mit zurück gebracht. Die Oer hat wohl deshalb lieber ebenfalls auf sich warten lassen. —

## Die erste Aufführung von „Robert der Teufel“.

In Béron's Memoires d'un bourgeois de Paris finden sich im dritten Theile ausgedehnte Schilderungen über die tragikomischen Unfälle, welche die erste Aufführung von Meyerbeer's „Robert der Teufel“ heimsuchten.

Nach der Juli-Revolution im Jahre 1830 wurde beschloffen, die Ausgabe für die große Oer in Paris von der Civilliste zu freiden. Béron leitete noch vom 1. März bis Ende Mai 1831 die berühmte Kunst-Anstalt für Rechnung des Staates und übernahm sie vom 1. Juli an als Privat-Unternehmung auf eigene Gefahr. Am 21. November legte er „Robert der Teufel“ in Scene, und damit war der Erfolg seiner Unternehmung entschieden.

Anfangs war das Werk für die komische Oer bestimmt. Die hauptsächlichste musikalische Veränderung, als Meyerbeer sich mit Béron einigte, bestand darin, daß der Componist die Rolle des Vertraut, früher Bariton-Partie, für den Bassisten Desvaujour umarbeitete.

Bei der sorgfältig vorbereiteten Aufführung schien es, als hätte sich das Schicksal in Gestalt der Theater-Maschinerie dagegen verschworen. Im dritten Acte stürzte eines von den Kampfgestellen, die an der Innenseite der Coullissen angebracht sind, mit seinem ganzen Apparat vor die Füße der Alice (Mad. Cornu-Gras) zu ihrem Entsetzen nieder. In der Ballet-Scene in den Kloster-Küchen fiel eine dunkle Wolke, mit schwerem Glendruck gearbeitet, plötzlich vom Himmel herab und verdeckte die Scene (Marmoselle Tagliani) und alle ihre Personen vor der Bühne.

Das Schicksal und Gefährlichste kam aber zuletzt. Nach dem herrlichen Zerzett am Schluß der Oer — ergab sich Béron — muß sich Vertrauen belamit in die Deffnung der Verlebung stützen, um zur Hölle zurück zu fahren. Robert (Mourit), belehrt durch das heisse Fieber der Alice, muß auf Erden bleiben, um endlich die Prinzessin Diabella zu heirathen; aber Robert, voll Leidenschaft und hingerissen durch die Situation, vergißt, daß die Florie der Hölle noch offen steht, und stürzt dem Satan nach. Hinter den Coullissen ein Schrei des Entsetzens: „Mourit ist todt! er ist todt!“ Alice, die vorher bei ihrer persönlichen Gefahr sich fast gezeigt hatte, brach in Thränen und Schlägen aus und eilte ab. Nun gab es auf dem Theater, unter dem Publikum und vor demselben im Zuschauertraume drei verschiedene Scenen. Das Publikum, überrascht, glaubte, daß Robert sich am Ende doch dem Teufel ergebe und ihm in's Reich der

Finsterniß folge. Aus dem Theater kammer und Verzweiflung. Als Mourit hinabstürzte, hatte man glücklicher Weise die Matrizen und Platten, auf welche die Oer sich, noch nicht wegenommen. Mourit kam mit heiserer Stimm und ganzem Geheiß davon. Desvaujour, der unter der Bühne ruhig nach seiner Lage ging, wird auf einmal Mourit gewahrt und rufte: „Was Teufel machst du hier? ist der Schluß geändert worden?“ Aber Mourit schwieg ohne Antwort an ihm vorbei nach der Treppe, denn es lag ihm zu sehr daran, die Mitarbeiter und das Publikum zu beruhigen. Mit Marmoselle voraus, die jetzt vor Freude Thränen vergoß, trat er herab, und stürmischer Jubel empfing ihn.

Der Vorhang fiel, und die Namen des Dichters und des Componisten wurden unter unbeschreiblichem Beifall bekannt gemacht.

Mourit machte den Abend noch zur Ader lassen, und die zweite Vorstellung wurde deshalb auf den dritten Tag verchieben.

## Die deutschen „Barbaren“ in Frankreich.

Anfolge der Aufführung der Oer „Francesca da Rimini“ tauchten mehrere Anekdoten über Ambroise Thomas, den Componisten jenes längst erwarteten Werkes, auf. Im Salon La's erzählte unter Anderem, an einem der jüngsten Abende ein Verwandter des Meisters folgende Geschichte, die wir hier wiedergeben, weil selbst französischer Chauvinismus nicht umhin konnte, der deutschen Quasidarmee in derselben eine schöne und rühmliche Rolle zuzuschreiben. Ambroise Thomas besitzt in Argenteuil eine Villa, in der er mit richtiger Pariser Sammelwuth ein wahres Museum von Kunstwerken aller Art, Bildern, Statuen, Bronzen, Porzellanen u. s. o. aufgehängt hat. Als im Jahre 1870 das deutsche Heer gegen Paris marchirte, wollte Thomas seine Sammlung nach der Stadt bringen; es war aber zu spät, die Vancen waren mit ihrem eigenen Anzug viel zu sehr beschäftigt, als daß sie für die Uebernahme der Thomas'schen Paritätensammlung Zeit und Arbeitskraft übrig behalten hätten. Es blieb ihm also zu seiner Verzweiflung nichts übrig, als Alles an Ort und Stelle zu lassen und bloß einen Wächter für die verlassene Villa zu bestellen. Bald besuchte die deutschen Truppen Argenteuil; ein junger Generalstab-Offizier geriet vor der Villa und fragte den Wächter: „Wem gehört dies Haus?“ „Herrn Ambroise Thomas“, „Dem Componisten?“ „Ja wohl.“ Der Offizier blieb eine Weile nachdenklich. Der Wächter zitterte, nicht für sich, sondern für die „bibelots“, deren Sitt ihm angetragen war. Allein der junge Offizier nahm alsbald aus einer eleganten Briefschale eine Visitenkarte, schrieb mit Bleistift einige Worte auf dieselbe und hob sie unter die von Thomas selbst angelegte Thür der Villa. (Der Wächter brochaute nämlich einen abgeduldeten Hühner.) Darauf schrieb er mit Kreide auf das Hauptthor einige Worte in deutscher Sprache und ging, ohne sich um den Wächter weiter zu kümmern. Und um erlebte der letztere etwas Seltsames. Alle Häuser von Argenteuil erhielten Eingartierung, bis die Villa Thomas blieb leer. Nach vierzehn Tagen rückten die ersten Occupationstruppen an und wurden durch eine neue Garnison ersetzt. Allein auch diesmal blieb die Villa verschont, nachdem die Offiziere die magische Kreideinschrift am Thore gelesen hatten. Wohl zwanzigmal wechselte der Ort während der Dauer des Feldzuges seine Garnison und zwanzigmal wiederholte sich diese Scene. Endlich wurde der Waffenstillstand geschlossen und Thomas eilte aus Paris herbei, überzeugt, seine Villa in Trümmern, seine kostbaren Sammlungen gar nicht zu finden. Welche Ueberaschung! Sein Haus stand da, wie er es verlassen, und der Wächter erzählte ihm, welches Wunder sich begeben hatte. Der Componist öffnete rasch die Thür und fand auf dem Boden die Visitenkarte des Offiziers, die Alles erklärte. Es stand da nämlich der Name und darunter mit Bleistift geschrieben: „Hesse Meyerbeer.“

## Die Charakteristik der Tonarten.

Ueber die Charakteristik der Tonarten sind die Gelehrten immer noch nicht ganz einig geworden. Es gibt Meister und Musikliebhaber, denen sie über alle Zweifel erhaben gilt; Andere faugen dieselbe nicht, beschränken es aber auf das Relative, auf die Verhältnisse der Ineinanderstellung oder Contrastierung; eine dritte Fraction bilden die ganz und gar Ungläubigen. Diese Ketzer behaupten sogar, es könne bei der Charakteristik der Musik gar nicht auf die Tonart an, sondern allein auf die Melodie, Harmonie und Rhythmus, und man könne in derselben Tonart eben so

gut lustigen Jodel, als wehmüthige Trauer ausdrücken. Ja, sie sind so dreist, sich zum Beweise an den Werken eines und desselben Componisten zu verweisen; ich muß gestehen: zu diesen Meyern gehöre auch ich. Wesen Glauben würde aber auch nicht wanken werden, wenn man z. B. an D-dur denkt und die sprudelnde Lust im Finale der zweiten Sinfonie, das herrlich Entschlossene im ersten Allegro des Clavier-Trio's op. 70, Nr. 1, und die sanfte Wehmuth und Sehnsucht des Adagio in dem großen B-dur Trio von Beethoven, die alle drei in D-dur geschrieben sind, miteinander vergleicht. Stellen wir zuvörderst die Frage auf: Ist die Charakteristik der Tonarten etwas Neues? — „So wenig, wie die Programm-Musik.“ — So könnte man vielleicht zur Aufklärung der Sache etwas beitragen, wenn man das Historische derselben einigermaßen aufgräbe? — „Zunehmend! Jedemfalls dürften diese Auf und Abtragungen allerlei Entwürfe zu Tage bringen und u. A. die Geistesweise der früheren Musikgelehrten in's Licht setzen.“

Nun denn, so wollen wir einmal beinahe anderthalb Jahrhunderte zurückgehen, auf das Jahr 1737, mit dem dort Gefundenen die Ansichten von 1787 und 1806 zusammenstellen und es untern Versuch vollständig überlassen die Deutungen bei sich selbst zu recapituliren. Wir folgen dabei 1837 einem damals zu Ehren des gedruckten Worts „Muzikalisches Vexillon.“ Für die Ansichten nach fünfzig Jahren bedürfen wir den Jahrgang 1787 des musikalischen Magazins von C. F. Cramer und hierauf laßen wir die Charakteristik durch C. F. D. Schubart, um 1786 auf dem Höhenasperg von ihm bittirt und 1806 von seinem Sohne in den „Ideen zu einer Aesthetik der Tonkunst“ veröffentlicht, folgen:

C-dur 1737. Hat eine ziemlich milde und freche Eigenschaft, wird aber zu Reiznissamen, wenn man der Freude ihren Lauf läßt, nicht ungeschickt sein. Dem ungeacht kann ihn ein habiler Componist, wenn er insonderheit die accompanimenten Instrumente wohl choisirt, zu gar was charmantes umtaufen und füglich auch in tendere Fällen anbringen. — 1787. Eine Mischung von heiterer Fröhlichkeit und launtem Ernst ist der Hauptzug dieser Tonart. Meneten und anmuthige Souten sind ihr angemessen. — 1806. C-dur ist ganz rein. Sein Charakter heißt Unschuld, Einfachheit, Naivität, Kindesprache.

C-moll. 1737. Ist überaus tiefer, auch trauriger Ton. Will man aber des Süßen leicht überdrüssig werden kann, so ist nicht leicht gefaß, durch etwas monotonem ihn mehr zu beleben. Soll es aber eine Bree sein, die den Schlaf befördern muß! so kann man diese remarque heuten und natürlicher Weise zum Zweck gelangen. — Der 1787 läßt sich auf diese Weise nicht ein, weil der Charakter der Molltonarten überhaupt nicht so genau begrenzt und so veränderlich sei, als die Dur Tonarten. — 1806. Weiblichkeit und zugleich Anlage der unglücklichen Liebe. Jodels Schmäuchen und Sehen liegt in diesem Ton.

G-dur. 1737. Hat viel in-nantes und reben-des in sich, bristit dabei nicht wenig, ist zu seriösen und mantern Dingen geeignet. — 1787. Ein größerer Grad von Fröhlichkeit, als in C-dur, mit vieler Anmuth gemischt. 1806. Sagt nichts!

G-moll. 1737. Ist der allerschönste Ton, weil er eine angenehme Anmuth und Gefälligkeit mit sich führt, dadurch er sowohl zu zärtlichen als equidenden, schwebend als vergnügten, müßigen Klagen und leiseren Fröhlichkeit bequemt und überaus flexible ist. — 1787 und 1806 sprechen sich über diese Tonart nicht aus.

D-dur. 1737. Scharf und eigeninnig, zum Lärmen und lustigen und aufmunternden Sachen bequem. Doch kann auch dieser harte Ton, zumal wenn anstatt der Clarine eine Flöte und statt der Baße eine Violone (!) dominiert, actige Anleitung zu deataten Sachen geben. — 1787. Der Ernst wird verdrängt, das Sanfte verschwindet, und ausgelassene, oft niedrige Lustigkeit tritt an seine Stelle. Ganz die Tonart für drollige Stücke. — 1806. Ton des Triumphs, des Halleluja's, des Kriegesgeheißs, des Siegesjubels.

D-moll. 1737. Hat etwas devotes und ruhiges, auch etwas großes, angenehmes und zufriedenes. Das hindert aber nicht, daß man auch etwas ergötliches und fließendes mit success darin jehen könnte. — 1806, ichvermüthige Weiblichkeit, die Epleen und Dünke brütet.

A-dur. 1737. Dieser Ton soll sehr angreifen, ob er gleich brillant und mehr zu klagen und traurigen Passionen, als zu Divertissements geeignet ist. Insonderheit schickt er sich sehr wohl zu Violinaden. — 1787. Etwas Stolz mischt sich mit dem Lustigen von D-dur und schwächt es. 1806. Erklärungen unglücklicher Liebe, Zufriedenheit über seinen Zustand; Hoffnung des Wiedersehens beim Scheiden; jugendliche Heiterkeit und Gottedertrauen. (Schluß folgt.)

Verlag von P. J. Tonger. — Verantwortlicher Redakteur Aug. Reiser. — Papier von Wiltb. Moll & Cie. — Druck von Wiltb. Hassel in Köln.

# Beilage zu No. 10 der Neuen Musikzeitung.

Preis per Quartal 80 Pf. — Abonnements nehmen alle Postanstalten, Buch- u. Musikalienhandlungen entgegen.

III. JAHRGANG. 1882.

## PLEIN CARRIÈRE.

Grand Galop militaire.

Carl Bohm, Op. 259.

**Vivo.**

**PIANO.**

The musical score is written for piano in 2/4 time with a key signature of two flats (B-flat and E-flat). It begins with a 'Vivo' tempo marking and a 'PIANO' dynamic. The score is divided into six systems. The first system includes a 'ff' (fortissimo) marking. The second system features a 'p' (piano) marking. The third system includes a 'f' (forte) marking. The fourth system includes a 'p' (piano) marking. The fifth system includes a 'p dolce' (piano dolce) marking. The sixth system includes a 'cresc.' (crescendo) marking. The score concludes with a final chord.

Eigenthum von P.J. Tonger's Musikverlag in Köln <sup>a</sup>R.  
Stich u. Druck v. F.W. Garbrecht's Nachf., Oscar Brandstetter, Leipzig.

P.J.T. 2738

Die der Neuen Musikzeitung beiliegenden Klavierstücke etc.  
erscheinen auch einzeln und kostet jedes für Nichtabonnenten M. 1.

This page of musical notation consists of seven systems of staves, each with a treble and bass clef. The key signature is B-flat major (two flats). The notation includes various musical symbols such as notes, rests, and dynamic markings.

**System 1:** Treble clef has a *p* marking. Bass clef has a *cresc.* marking. The system ends with a *f* and *p* marking.

**System 2:** Treble clef has a *f* marking. Bass clef has a *p* marking.

**System 3:** Treble clef has a *f* marking. Bass clef has a *cresc.* marking. The system ends with a *ff* marking.

**System 4:** Treble clef has a *con tutta forza* marking. Bass clef has a *ff* marking. The system ends with a *1* marking.

**System 5:** Treble clef has a *ff* marking. Bass clef has a *p* marking. The system ends with a *p. dolce* marking.

**System 6:** Treble clef has a *p* marking. Bass clef has a *p* marking.

**System 7:** Treble clef has a *p* marking. Bass clef has a *p* marking.

*ff*

*pdolce*

*f*

*f*

*p*



This page contains seven systems of musical notation for a piano piece. The notation is written for both the right and left hands on grand staves. The key signature is B-flat major (two flats). The piece begins with a piano (*p*) dynamic and a *p dolce* instruction. The first system includes a *cresc.* (crescendo) marking. The second system features a *cresc.* and a *f* (forte) dynamic. The third system includes a *p* dynamic and a *cresc.* marking. The fourth system features a *p* dynamic, a *cresc.* marking, and a *ff* (fortissimo) dynamic. The fifth system includes a *cresc.* marking and a *con tutta forza* instruction. The sixth system features a *più mosso* (faster) instruction and a *sempre ff* (always fortissimo) instruction. The seventh system includes a *ff* dynamic and a *1* (first ending) marking. The piece concludes with a double bar line and a repeat sign.

№ 11.

Dritter Jahrgang.

III. Auflage.



Vierteljährlich sechs Nummern nebst drei bis sechs Klavierstücken, mehreren Hefungen des Conversations-Blattes des Tonkunst, Liedern, Tücken, Compositionen für Violon oder Gitter mit Klavierbegleitung, Facsimiles, drei Portraits berühmter Tonkünstler und deren Biographien. - Inlerate pro 4-gelaltene Heile ab, deren Raum 50 Pf.

Köln a Rh., den 1. Juni 1882.

Preis pro Quartal bei allen Postämtern in Deutschland, Österreich, Ungarn und Preussen, sowie in sammtlichen Aus- und Musikalienhandlungen 80 Pfg.; direct von Köln der Anzeigeband für Deutschland, die übrigen europäischen Länder und Nordamerika 1 M. 50 Pfg., Probe-Nummern 25 Pfg.

Verlag von F. D. Bonger in Köln a/Rh.

Verantwortl. Redakteur: Aug. Reiter in Köln.

### Christoph Willibald Ritter von Gluck.\*)

Gluck, der Reformator der gesammten musikalisch-dramatischen Stylform, der Meister, dem die Welt die Entwicklung der Oper in einem wahrhaft dramatischen und poetischen Sinne verdankt, wurde am 2. Juli 1714 zu Weidenwang bei Neumarkt in der bairischen Oberpfalz, also recht eigentlich im Herzen Deutschlands, geboren. Sein Vater, anfänglich Leihjäger des berühmten Prinzen Eugen von Savoyen, dann Förster des Fürsten von Lobkowitz, starb als Forstmeister zu Reichstadt, im Dienste der Großherzogin von Toskana. Christoph Willibald war der Älteste von sieben Geschwistern. Seine erste Erziehung im väterlichen Hause kann allerdings keine glänzende genannt werden, denn der Vater — ein verheerter Waidmann — härtete seine Söhne früh für das Jägerleben ab und Christoph, sowie sein Bruder Anton mußten ihn oft im Winter barfuß begleiten, um Jagd- und Mesgeräthe nachzutragen, wenn er in den Wald ritt. Ueber Gluck gehörte also nicht zu den frühreifen musikalischen Genies, noch weniger zu den Wunderkindern. Die Schullehrer in Kaunzig und Eisenberg brachten indeß den wißbegierigen Knaben doch so weit, daß er 1726 von dem Vater nach dem Jesuiten-Seminar in Komorn geschickt werden konnte, woselbst er nicht nur seine Gymnasialstudien absolvirte, sondern auch Gelegenheit fand, sich in der Musik zu vervollkommen. Die Emporbühne der mit dem Seminar verbundenen Ignatiuskirche war der Schauplatz seiner ersten musikalischen Thaten und die guten Patres ließen sich wohl nicht träumen, daß ihr fleißiger Zögling zu einem



Christoph Willibald Ritter von Gluck.

Wiedererwecker der Herrlichkeit klassischen Heidenthums und des mit ihm verbundenen Cultus heranzuwachen würde. Das Jahr 1732 führte den begabten Jüngling nach Prag, um dort eine höhere Ausbildung zu erhalten; zu welchem Besuche er eigentlich bestimmt war, ist nicht bekannt, doch führte ihn die Noth bald zu einem entscheidenden Schritte. Der Vater hatte sieben Kinder zu ernähren und zu erziehen und so mehr die heranwachsenden, um so wartender floßen die Unterhaltungen für den braven Studenten. Gluck ergriff also die Musik, welcher er längst mit ganzer Seele angehörte, auch als Lebenszwang und Mittel, sich eine Stellung in der bürgerlichen Gesellschaft zu erringen. Er gab Unterricht im Gelange und auf dem Violoncello, sang und spielte in verschiedenen Kirchen, wofür er ein bescheidenes Gehalt erhielt. Zu den Ferien zog er als braver Student von Dorf zu Dorf, von einem Flecken zum andern und ließ sich in Gelang und Spiel in den Schenken und auf den Bauernhöfen hören; oft bestand sein Lohn nur in einigen frisch gelegten Eiern, von denen er dann die Hälfte in einem der nächsten Orte, in welchen eine Fadderei war, für Wein vertauschte und damit vergnügt und wohlgenüth sein Mahl hielt, ohne zu ahnen, an welchen Tischen dereinst der „Ritter“ Gluck weilen werde. Späterhin wagte er sich aber auch in Städte und erwarb sich besonders als Cellist in dem durchweg musikalischen Böhmen die Gunst und thätige Unterstützung des reichen Adels.

Insbesondere war es das fürstliche Haus von Lobkowitz, in dessen Diensten der Vater Gluck stand, welches den talentvollen Jüngling mit großer Huld behandelte und schließlich in die fürstliche Wienerresidenz nach Wien zog. Der lombardische Fürst Melzi hörte ihn im Lobkowitzschen Palaste singen und

\*. Nach authentischen Quellen von Aug. Reiter.

spielen, erkannte ihn zu seinem Maaßnahmestills und nahm ihn mit sich nach Mailand. Dort genoss er zur Verpöblichmachung seiner musikalischen Studien den Unterricht des berühmten Tonkünstlers Sammartini, der wohl als der eigentliche Lehrer Gluck's in der Composition zu betrachten ist.

Nach vorübergehendem eifrigem Schaffen suchte sich Gluck der Aufgabe gewachsen, eine Oper zu schreiben. Der Vorgesand erhielt von der von Metastasio gedichtete „Artaxerxes“, der 1744, also im 27. Lebensjahre des Dichters, in Mailand in Scene ging. Der sehr günstigen Aufnahme dieses größten Erstlingswerkes folgten bald Vorstellungen für die Opern in Mailand, Venedig, Genua und Turin. Sein Name drang bis London, wohin ihn Lord Middlesex, der damals das Privilegium für die Oper hatte, als Tonleiter für das Drury-Lane-Theater berief.

Seine erste Oper in London war „La Caduta de Giganti“. Der Sturm des Giganten, welche am 7. Jan. 1746 aufgeführt wurde. Die haderbühnische Breche kritisierte sie mit Wohlwollen; Händel, der gegen fremdes Verdienst nicht leicht andäulhaft gewesen sein soll, erklärte sie für Schand; doch wurde sie fünf Mal gegeben. Im Allgemeinen fand er dort zwar keinen so günstigen Boden für seine Opern-Compositionen, wie in Italien, dagegen brachte ihm England den Vortheil, einige von Händel's größten Werken kennen zu lernen, die sicher nicht verstanden, einen außerordentlichen und für sein späteres Schaffen sehr förderlichen Einfluß auf ihn zu machen. Diese Meisterwerke brachten Gluck zum ersten Mal den Eindruck der musikalisch-dramatischen Wahrheit und ein gewaltiger Umsturz, wozu in keine Seite den Fäden, der später zur „Norma“ wurde, welche ihn zur Entfaltung seines Genies leuchtete.

Nachdem seine Oper, der schon 1743 in Italien gedruckte „Artaxerxes“ mit steigendem Erfolg wie dort in Scene gegangen war, erhielt er den Auftrag, ein i. g. Pasticcio zu schreiben, d. h. eine Auswahl bekannter und beliebter Arien aus einem gegebenen Text auszuwählen. Gluck unternahm dies, hauptsächlich um Geld zu verdienen, da er sich in sich mühsamer Arbeit er fand, aber gleich, daß dieselben Oeuvren, welche in den Opern, für die sie geschrieben waren, großen Effect gemacht hatten, in dieser musikalischen „Bühne“ wirkungslos blieben, weil sie anderen Worten und andern Situationen angepaßt waren. Diese Wahrnehmung brachte ihm auf den Gedanken, daß die dramatische Kunst, wenn sie einen nachhaltigen Eindruck machen sollte, mit der Dichtung eine Einheit bilden müsse, daß sie eine tief in das Herz dringende Sprache der Empfindungen werden könne, wenn es ihr gelinge, die Regungen des Herzens mit Wahrheit, der poetischen Felsenbestimmung und dem Character der vom Dichter geschaffenen Person entsprechend, darzustellen. —

Von London kehrte Gluck 1746 über Hamburg nach Deutschland zurück und nach einer vorübergehenden Anstellung an der Hofcapelle in Dresden, ward Wien seine eigentliche Heimath. Im Jahre 1748 brachte er dort seine Oper „Semiramide“ zur Aufführung, welche großen Beifall erhielt und viele Wiederholungen erzielte.

Nicht bios der Ruhm des Componisten und sein Talent als ausübender Musiker, welches er durchsich nicht vornehm verstand, sondern auch seine gewinnende Persönlichkeit und seine geselligen Gaben, von einer mildern Nahe unterstützt, öffneten ihm die Thüren der ersten Häuser.

Am liebsten aber weilte er in dem Hause eines reichen Kaufmanns, Joseph Bergin, dessen zwei Töchter die Neigung zur Tonkunst mit andern lebenswichtigen Eigenschaften verbunden. Gluck liebte die ältere, namens Marianna; sie theilte seine Neigung und die Mutter war dem Verhältnis nicht abhold. Als aber Gluck bei dem Vater um die Hand der Geliebten anhielt, wurde er schroff abgewiesen. An eine Verbindung war nun nicht zu denken, aber die Liebe vermodete der harte Spruch des Vaters in Mariannens Herzen nicht zu zügen, und sie ließ sich absonstigen genug, um dem Geliebten die Treue zu wahren.

Vieler erhielt gegen Ende des Jahres einen Ruf nach Rom, um für das Theater Argentina die Oper „Telemaco“ zu schreiben. Er stieg sich in die Mühsal und machte die Reise incognito als Mönch, wohl nicht aus wunderlicher Grille, sondern wahrscheinlich, weil ihm die Mittel fehlten, „Maestro“ zu reiten. Doch lange sollte seines Liebsten in Rom nicht sein, denn als anfangs 1750 der alte Bergin starb, eilte Gluck unaufhaltsam nach Wien zurück, wo er sich mit Mariannem am 15. September vernähte. Diese seine Gattin blieb von nun an seine unzertrennliche Begleiterin auf seinen Wanderzügen, wie sie denn auch in Beziehung auf Bildung und Geist weit über die

Durchschnittslinie der damaligen Frauenwelt hinausragt zu haben scheint. Die Ehe blieb kinderlos, doch abemten beide Matrien vaterlich eine Nichte G.'s an Kindesstatt; nach Dr. Buech's und anderer Zeit genossenen Schürmung war diese junge Mädchen eine ebenso unumtöhlte Erbin, als sie sich durch ungewöhnlich musikalisches Talent, eine zum Herzen dringende Stimme, und durch ein, bei ihrem Vortrage von Compositionen des geliebten Rheims übertrahenden Eingehen auf dessen künstlerische Intentionen auszeichnete. Auch diese hohe Kunst, das leider, kann zur Kunstfrau erblüht, der Erde schon wieder entrissen ward († 1778), gehörte während mehrerer Jahre zu G.'s Reisebegleitung und trug viel mit dazu bei, das Leben ihrer Wirtgeisterin mit Jugend, Zuneigung und Poetie zu erfüllen und zu erwärmen.

Nach einer kurzen Arie nach Kapel kam Gluck Ende 1751 mit neuem Ruf nach Wien zurück. Einer der größten Anseh-Würde war damals der Feldmarschall Prinz von Sachsen-Hildburghausen († 1787) und diesem konnte er nicht verweigern, zu einem glänzenden Arie in Schloßhof, das der Prinz zu Ehren der Kaiserin Maria Theresia und ihres Gemahls veranstaltete, ein von Metastasio gedichtetes Festspiel „La Cinesi“ in Aussicht zu legen.

Maria Theresia nahm in der Zeit mit dem gesamten Willenswegen der Residenz große Veränderungen vor, welche für die Kunst sehr erziehtlich waren und in Folge derselben wurde Gluck — der bis zu dieser Zeit den Titel eines herzoglichen Kapellmeisters führte — im Jahre 1754 zum Kapellmeister des Hofopertheaters mit 2000 Gulden Gehalt ernannt, eine Stelle, welche er bis 1761 bekleidete. Die Anstellung ließ dem Componisten die Freiheit, ehrenvollen anzuwartigen Einladungen mit Urlaub zu folgen und so ging er noch 1754 wieder nach Rom, wo er mit den Opern „L'Orlando di Canillo“ und „Antigone“ große Erfolge errang, wiewohl es ihm nicht wiederum, wie früher in Kapel, nicht an Cabalen gegen den besidlichen Tonleiter fehlte. Aber sein Genie triumvirte und den Gegnern und Neidern konnte am Ende durch das hohe Zeichen der Anerkennung, das ihm der Kaiser gewährte, vollends Stillhewigen geboten. Der heilige Vater ernannte ihn nämlich zum Ritter vom goldenen Sporn. Im Mai 1755 kehrte er wieder nach Wien zurück und lebte sich von jetzt an Ritter von Gluck. Für Wien und den Hof componirte er nun die Festspiele und Opern: „La Danza“ und „L'Innozenza giustificata“ sowie „Il Re Pastore“. Von 1756 1760 lebte er, soweit es ihm seine Stellung erlaubte, wieder stiller und zurückgezogen von dem lauten Treiben der Bühne und der großen Öffentlichkeit, was sich auch in seiner beschränkten Productivität zeigt.

Sein Haus dagegen soll zu jener Zeit ein Sammelplatz von Künstlern, Männern der Wissenschaft und bedeutenden, in Wien sich gerade anhaltender Fremden gewesen sein, wozu ihn auch die reichlichen Mittel, die ihm das Vermögen seiner Frau in die Hand gelegt, in den Stand setzten, und man weiß, daß er sich damals mit besonderer Vorliebe dem Studium der schönen Literatur, der Musik, und insbesondere Mopisto's, seines Lieblings mit der vaterländischen Dichtern hingab. Gerade die Bewegung, die mit Mopisto, Windelmann und Lessing in der deutschen Literatur begonnen hatte, brachte in Gluck den Entschluß zur Reife, zu Gunsten wahrhaft dramatischer Ausdruck eine Reformation der Oper anzubahnen und den ersten Versuch, von den ausgezeichneten Leistungen der italienischen Oper in neue und eine freiere Bewegung gestaltende Bahnen einzuloten, machte er in seinem Orpheus. Man kann im Allgemeinen sagen, daß der erste und der dritte Act noch unmaßiglich der Weise seiner Zeitgenossen trenn bleibt. Der Eingang des 2. Act's hingegen, der in der Unterwelt spielt, und die Beweinung der Larven und Furiens des Tartarus durch die schmerzlichen Töne des zu ihnen herabgestiegenen Sängers darstellt, übertrifft himmelhoch alle früheren Compositionen italienischer, französischer und deutscher Meister, welche denselben Stoff vor ihm für die Opernbühne behandelt hatten.

Wir haben noch nicht erwähnt, daß der Text des Orpheus aus der Feder des Italieners Raniero von Calzabigi aus Livorno stammt. Calzabigi, damals Rath bei der k. l. Rechnungskammer in Wien, mithin Dilettant, soll schon vor der Bekanntschaft mit Gluck auch seinerseits gegen die Mängel der italienischen Oper geistert und auf dramatische Wahrheit gedrungen haben. Das spätere Ergebnis des Bundes zwischen Gluck und Calzabigi war der Entschluß, eine wirkliche Tragödie als Oper auf die Bühne zu bringen und, um den poetischen Werth derselben über alle Anfertigung zu stellen, sie dem klassischen Boden der Griechen zu entziehen. Sie wählten dazu die Alceste des

Euripides, und Calzabigi übergab schon nach kurzer Zeit dem Componisten einen italienischen Dichter, welcher eine geistreiche und dem musikalischen Zwecke angemessene Bearbeitung jenes Drama's war.

(Schluß folgt.)

## Die „Rigoletto“ entstand.

Verdi hatte am 11. März 1851 mit der Direction des Venetian-Theaters in Venedig eine neue Oper für die Stagione vereinbart und wählte als Sujet Victor Hugo's „Le roi s'amuse“. Verdi irrt nämlich, was nicht allgemein bekannt sein dürfte, die Wahl seiner Opernsubjects stets selbst, macht auch den Entwurf selbst und überläßt diesen dann erst dem Dichter zur Ausführung. Kaum aber hatten die österreichischen Behörden, welche damals ihre Hand schon auf der Lombardie ruhen ließen und namentlich ein sehr wachsam Auge auf die Theater hatten, erfahren, welchen Auftrag der Dichter Verdi von dem berühmten Componisten erhalten, als sie sich auch sofort ins Mittel legten und inwieweit das Sujet, wie auch den gewählten Titel „La Maledizione“ verboten. Verdi aber hatte sich einmal auf den Stoff verbeissen und erklärte ruhigweg: Entweder le roi s'amuse — oder nichts. Alle Welt verzweifelte.

Da half merkwürdigerweise ein Polizeicommissar, Martelli hieß der Mann, aus der Verlegenheit. Er schwärmte für Verdi, kam deshalb zu Verdi und machte den Vorschlag, einfach die Personen zu ändern, den König in einen obskuren Herzog von Mantua zu verwandeln und den Namen des Vaters als Titel zu benutzen. Besagt, gethan. Der Text wurde vollendet, Verdi zog sich in die Einsamkeit nach Busseto zurück und in Zeit von vierzehn Tagen war die Oper fix und fertig.

Die Proben begannen und bald stimmte Alles. Nur im vierten Act demerke der Tenor Mirate, daß ihm in der Rolle des Herzogs ein Stuch fehle. „Mi manca un pezzo“ (s. D. mir fehlt ein Stuch) wiederholte sich jeden Tag; „c'è tempo te lo darò“ wir haben noch Zeit, ich werde es dir geben) antwortete der Componist und lachete verächtlich. Aber die Generalprobe kommt und noch immer fehlt das Stuch. Mirate ist in Verzweiflung. Da sieht Verdi einen Streifen Zeitungspapier aus der Tasche und überreicht ihm dem Sänger. Dieser sieht die Noten an und belles Entzücken breitet sich über seine Züge.

„Halt“, ruft Verdi, als Mirate begeistert beginnen will, „Du wirst mit Deinem Chrenmori geben, daß Du diesen Gesang nicht vor Dich hinstiehst, daß Du ihn nicht murmelst, daß Du ihn nicht pfeifst, mit einem Wort, daß Du ihn niemand, wer es auch sei, hören lassen willst“.

Erstam blickte der Tenor den Nachstrich an, aber dessen erstes Gesicht bestimmte ihm zum leiserlichen Betrachten des Geforderten. Dann wendet sich Verdi an das Orchester und nimmt dem Musikern dasselbe Betrachter ab. Vollig verblüfft willigen alle ein, und das Geheimnis wurde wirklich streng demnach bis zum Abend der Aufführung.

Es handelt sich um die weltberühmte Canzone „La Donna è mobile“, und die Wirkung war eine unbeschreibliche. Schon nach dem eleganten Rittornell der Violinen war das Publikum elektrisirt und nach der ersten Strophe brach ein Beifallssturm, wie er selbst bei dem heftigsten Publikum des Venetian-Theaters noch nie erlebt worden. —

Verdi hatte mit fluger Berechnung die eminente Fähigkeit seiner Landsleute, ins Ohr fallende Melodien aufzufassen, in Anschlag gebracht, und er täuschte sich nicht, denn als das Publikum das Theater verließ, pfliff und trällerte Jedermann die Canzone. Wäre das Lied vorher schon durch die Proben bekannt geworden, so war die Wirkung abgeköpft, ja Viele, die um den Ursprung nicht gewußt, hätten ihn wohl gar des Plagiaten geziehen. Die Melodie wurde mit der rapidesten Schnelligkeit populär.

Nur dem Dichter Biade selber ging es übel damit. Er begegnete einer Schönen, die er viel unwürdiger, die aber einen Andern ihm vorgesungen hatte und sang ihr maitrisös ins Ohr: „La donna è mobile, qual piuma al vento“ (Das Weib ist beweglich, wie die Feder im Wind). Doch die Donna nahm die Melodie auf und sang schlagfertig als Antwort, den Text mit geschickten Reimen varicirte: „E l'uomo è un asino, che va per cento“ (s. D. und Biade ist ein Esel, wie vorneig sind). — Das nennt man gründlich abfertigen.

# Persönliche Verhältnisse großer Meister zu einander.

I.

Lud. van Beethoven und Carl Maria von Weber.

Die Künstler gelten im Allgemeinen für Egoisten. In gewisser Hinsicht müssen Sie es sein, wenn nämlich von einem Festhalten und rücksichtslosen Verfolgen ihrer künstlerischen Richtung die Rede ist. Das Selbstgefühl des innern Verstandes kann sich aber allerdings auch täuschen, es kann, wie das bei mittelmäßigen Talenten oft der Fall ist, sich überheben, wo es aber durch Prüfung und Arbeit zu einer Ueberzeugung geführt hat, ist die Treue für diese Ueberzeugung selbst wenn sie sehr, nicht bloß achungsworth, sondern auch nützlich, weil ohne sie nichts Ursprüngliches, nichts Großes in der Welt erzeugt werden kann. So spielen denn Ueberzeugungstreue und Egoismus der Künstler häufig in einander und treten bei ihnen in den Verhältnissen zu ihren Zeit- und Berufsgegnern in mehr oder weniger scharfer Form zu Tage. Die Welt ist leider nur zu sehr gewohnt, die daraus entstehenden Erscheinungen an unedlen Beweggründen, wie Neid und Ehrsucht anzuschreiben, und weil der Künstler stets der Menge willkommen ist und die Mittelmäßigkeit sich gewöhnlich freut, wenn sie die Ausgezeichneten etwas anhängen kann, so pflanzen sich dahin einschlägige Erzählungen und Anekdoten von Geizhalsen zu Geizhalsen fort, und diese, welche die Schwärmungen eines großen Künstlers oft kaum kennen, geschweige denn, ihn über den Geist der darin liebt, zu unterrichten streben, behaupten dennoch, wenn sie irgendwo gehört oder gelesen haben, daß er diesen oder jenen von seinen Zeitgenossen nicht habe leiden können, was ihnen dann als eine genügende Charakteristik des Mannes gilt.

In den meisten Fällen gegenseitigen Dingen gehört es auch das Verhältnis zwischen Beethoven und Weber.

Allerdings ist Weber nicht ganz ohne Schuld an dem Entstehen dieser Sage, indem er eine Jugendliebe gegen die Sinfonia eroica begangen, die er in einer Art von humoristischem Anekdoten arg nahm. So unbegründet dies auch bei einem so begabten, wenn auch jungen Musiker ist, den wohl nur die Lust, nicht auch sein, schmeichelt, so hat Weber doch bald seine hohe Verehrung für Beethoven so deutlich an den Tag gelegt, daß man sieht, wie sehr er jene jugendliche Unbedachtlichkeit bereut hat. Aber, wie wir oben gesagt haben, das Schlimme wuchert fort, und das Gute erstickt Niemand, oder es wurde überdriß, oder vergessen.

Das Gute war aber folgendes:

Kaum war Wilhelmine Schröder an Weber's Veranlassung in Dresden angelangt, so betrieß dieser die Aufführung von Beethoven's „Fidelio“, die er kürzlich auch schon in Prag ins Werk gesetzt hatte. Er legte sich deshalb mit Beethoven in Correspondenz, und seine Tages-Nachrichten wichen nach, daß er in Betreff des „Fidelio“ am 28. Januar, 18. Februar, 7. April und 5. Juni 1823 an Beethoven schrieb und von ihm am 16. Februar, 10. April und 9. Juni Briefe empfing. Zum großen Verlust für die Kunst ist diese Correspondenz zwischen zwei Meistern ersten Ranges über ein Werk von höchster Bedeutung bei der sorglosen Behandlung des schriftlichen Nachlasses Weber's durch die Curatoren der Familie spurlos verschwunden. Nur ein Bruchstück, der Anfang des ersten Briefes von Weber an Beethoven (vom 28. Januar), ist im Concepte vorhanden geblieben. Die wenigen Zeilen sind aber genug, einen der edelsten Jünger von Weber's Herzen, die höchste neidlose Bewunderung des Großen und seine hohe Verehrung vor dem Genius des größten deutschen Componisten in liebenswürdiger Weise zu verkünden. Er schreibt:

„Die Aufführung dieses, mächtig für deutsche Große und Tiefe des Gefühls zeugenden Werkes unter meiner Direction in Prag hat mir die eben so begeisternde als beschreibende Vertrautheit mit seiner inneren Weisheit erschlossen, durch die ich hoffen darf, es auch hier, mit allen Hülfsmitteln möglich versehen, dem Publikum in seiner vollen Wirksamkeit vorführen zu können. Jede Vorstellung wird ein Festtag sein, an dem es mir erlaubt ist, Ihrem erhabenen Geiste die höchste Gung darzubringen, die im Innersten meines Herzens für Sie lebt, und wo Verehrung und Liebe sich den Vortag freitig machen.“

Der große Meister, nicht unempfindlich für die ihm entgegengebrachte so echte Bewunderung, scheint Weber in so freundschaftlicher Weise, als es ihm thutlich war, geantwortet zu haben, denn es entspannen sich aus dieser Correspondenz zwischen beiden so freundschaftliche Beziehungen, daß der raube und jeder Fein-

cheit untöbige Altmüller in einem Briefe an Monnerig vom 17. Juli 1823, mit dem er ihm die Enttönung über das für den „Fidelio“ empfangene Honorar von 40 Gulden sendet, sich der Worte bedienen durfte: — nach der Schilderung meines lieben Freundes Maria Weber's“ u. i. w.

Dieses freundschaftliche Verhältnis erhielt noch mehr Wärme und Festigung durch das persönliche Bekanntwerden der beiden Komponisten. Alles was die Beethoven Biographen aber Antipathien, ja, Differenzen zwischen Beethoven und Weber erzählt haben, sind hiernach zu berichtigen, bezwilling oder unwissend errundene Fabeln.

Weber erhielt die Partitur des „Fidelio“ von Beethoven selbst am 10. April und brachte die Oper am 29. mit Wilhelmine Schröder in der Titelrolle, nach vierzehn, mit besonderer Sorgfalt geleiteten Proben zur Aufführung. Die junge Sängerin übertraf die von der Fächer der Schröder gehegten Erwartungen.

Als darauf Weber im Frühjahre 1823 zur Aufführung seiner „Corymbante“ nach Wien kam, hörte er, daß Beethoven zu dem Musik-Verleger Steiner gelangt habe: „Es freut mich, daß Sie wieder ein deutsches Werk verlegen. Ich habe viel Gutes von Weber's Oper gehört. Ich hoffe, sie wird ihm und Ihnen viel Geld und Ehre einbringen.“

Beethoven hatte früher, als Weber's Freischütz so viel Ansehen errang die Partitur durchgesehen und in Gegenwart von Freunden gewünscht: „Das ist ein weiche Mann, ich halt's ihm unumwunden zugestimmt. Man muß der Weber Opern überlassen: gerade Opern; aber über die andere und ohne viel daran zu knurren! Der Cospar, das Unkraut, sieht da wie ein Haus-Hierbein, wo der Teufel die Augen reinigt, da sieht man sie auch!“

Und als ihm jemand an das zweite Amale und das unheilvolle Auerwürde darin erinnerte, sagte er:

„Ja, damit ist's freilich auch so; aber mir geht es dann damit. Ich liebe freilich, was Weber will, aber er hat auch vertrieben's Zeug hinein gemacht! Wenn ich's lese — wie da bei der wilden Jagd, — so muß ich lachen — und es wird doch das Rechte sein —“

Durch Haslinger angemeldet, fuhr Weber mit diesem und Benedikt am 5. October nach Baden, hinaus, wo Beethoven wohnte.

Die drei Männer waren erregt, als sie in das alte, fast räumliche Zimmer traten, das der große Ludwig bewohnte. Der Raum war in der größten Unordnung. Musik, Geld, Kleidungsstücke auf dem Fußboden, auf dem unsauberen Bette Waide gehäut, der erscheinende Schmelz mit diesem Stände bedeckt, zerbrochenes Kaffeegeschirr auf dem Tische.

Beethoven trat ihnen entgegen.

Benedikt sagt: So muß Lear oder die offizianten Barde ausgelesen haben. Das Haar weiß, grau, in die Höhe stehend, hier und da ganz weiß, Stirn und Schädel wunderbar breit gerundet und hoch, wie ein Tempel, die Nase vierseitig, wie die eines Löwen, der Mund edel geformt und weich, das Kinn breit, mit jenen wunderbaren Muskelfalten, die alle seine Portraits zeigen, und aus zwei kindelosemuthen gebildet, die dafür geschaffenen Schienen, die barocken Rufe trafen zu können. Weber das breite, blattenerartige Gesicht war bunte Nothe vertheilt, unter den finstern zusammengezogenen, kühnen Brauen hielten kleine, leuchtende Augen mild an die Gestrirren, die entlopflich vierseitig Gesicht, welche die Weber's nur wenig übertraue, war in einen idyllischen, an den Vernein zerrissenen Sansrad gefleht.

Beethoven erkannte Weber, ob er ihn genannt war, schloß ihn in die Arme und rief: „Ja, du bist du ja, du Rott, du bist ein Teufelskerl! Größ' dich Gott!“ und nun reichte er ihm gleich jene berühmte Schreibtafel, und es entspann sich ein Gespräch, während dessen Beethoven zunächst die Musikalien vom Sopha warf und sich dann ungerührt in Gegenwart seiner Gäste zum Ausgehen anordnete.

Beethoven flüchte bitter über seine Lage, schimpfte auf die Theater-Verwaltung, die Concert-Unternehmer, das Publikum, die Italiener, den Gesandten, besonders aber über die Unanständigkeit seines Neffen. Weber, der sehr bewegt war, rief ihm, sich diesen widerlichen, entmenschtenden Verhältnissen zu entziehen und eine Ausreise durch Teutschland zu machen, wo er leben werde, was die Welt von ihm halte. — „Ja, daß!“ rief Beethoven, machte die Pantomime des Klavierpielens und schüttelte den Kopf. — „So gehen Sie nach England, das Sie bewundern!“ schrie Weber. „Zu spät!“ schrie Beethoven, nahm Weber demonstrierend unter die Arme und zog ihn mit nach dem Sauerhofe, wo er freiste.

Hier war Beethoven ganz Herzlichkeit und Wärme gegen Weber. Dieser schreibt:

„Wir brachten den Mittag mit einander zu, sehr frohlich und vergnügt. Dieser raube, unruhigende Mensch machte mir ordentlich die Court, bediente mich bei Tische mit einer Sorgfalt, wie keine Dame. Am, dieser Tag wird mir immer deuthendiger bleiben, so wie allen, die dabei waren. Es genährte mir eine eigene Erlebung, mich von diesem großen Geiste mit so liebevoller Achtung überdriß zu sehen“ u. i. w.

Beethoven lenkte das Gespräch auf „Corymbante“, was Weber indeß ablehnte. Da fragte Beethoven Haslinger über den Tisch: „Wie ist das Buch?“ und während Weber antwortete: „Ganz richtig, voll schöner Stellen“, hatte Beethoven Haslinger's „Corymbante“ ansehen, lachte laut auf und rief: „Nimmer die alte Geschichte!“ die deutschen Dichter können keinen neuen Text zusammenbringen!“ „Und „Athen““ schrieb Weber, „Das ist ein französisches Original“, sagte Beethoven, „ins Italienische und dann erst ins Deutsche überlegt.“ „Und welche Texte halten Sie für die besten?“ fragte Weber. „Metastasi und Waffernager!“ rief Beethoven ohne Besinnen.

Beim Abschiede umarmte und küßte Beethoven Weber mehrere Male, befehlte lange seine schmale Hand in seiner Faust und rief: „Gut auf zur neuen Welt! Wenn ich komme, komme ich zur ersten Aufführung!“

Dies bewegt und gehoben fuhr Weber nach Wien zurück.

Seiner wurde dieses Verhältnis der beiden großen Männer zu einander nachher durch Anekdoten, Gerüchten, wobei besonders die oben erwähnte Jugendliebe Weber's gegen die Eroica, von der Beethoven nichts gewußt zu haben scheint, gegen Weber deuthig wurde, in so fern wieder geführt, daß beide brieflich nicht mehr mit einander verkehrten. Niemand hindert sie sich jedoch irgendwo hundert in den Weg getreten. —

## Ein fahrender Sänger.

Auf der Antikebank des Berliner Schöffengerichts lag ein Audubon, dessen gerundeter Kopf ein kleines mixtum compositum von Fegen aller Farben-schattierungen bildete. Er war angefaßt, am Gottlieb'schen Tische des Mittel der Passanten durch die angemessene Rolle eines Binden erweckt und gebettet zu haben. Dieser falsche Belair war schon vielfach in Haft und ist bereits mehrmals wegen Diebstahls bestraft. Prät.: Sie haben sich für blind ausgegeben, um so das öffentliche Mitleid zu erregen? Angel.: Ich brande kein Mitleid nicht! Ich bin ein freier Mann und jünger. Prät.: Die Passanten, die sich über die treue Art Ihrer Betheile ärgerten, haben ganz deutlich gehört, daß Sie gesagt haben: „Vergeht einen armen Blinden nicht!“ Gleichzeitig ist gesehen worden, daß Sie Almosen annahmen. Angel.: Erleiden muß ich bitten, daß ich Almosen mit bestem Dank zuruckweisen würde. Wir Sängern brauchen keine Almosen nicht. Und was den blinden Mann betrifft, so habe ich bloß die Ueberdriß des Viebes hergeleitet, was ich immer noch 'nen neuen Vers gelangen habe. Prät.: Es war ein Lieh? Angel.: Und was vor eus! Die schenken Mädchen mußten weinen, daß er tauchte wie'n Baherall. So unterschiede ich mir von meine Kollegen: Die singen von „Nestle lief die Stiebeln schief“ und vom „lieben Waldemar“, ich schwinde mir auf das Tragische und linge die Feindschaft von meinen ollen Blinden. Aber selbst bin ich sehr gut auf de Fogen; ich sehe durch'n Brett, wenn'n doch d'rinn ist. — Prät.: Unterlassen Sie hier alle Scherze. Sie werden uns doch nicht einreden wollen, daß Sie gelangen haben, lediglich um dem Publikum oder sich selbst einen Kunstgenuss zu bereiten? Angel.: Ich jünger, weil ich ein Sängern von Confession bin. Ich mache das Publikum mit die Erzeugnisse meiner Stimmröhre vergnügt und davor sorgt das Publikum, daß meine Stimmröhre nicht inroffert. Prät.: Des nennt man eben Betteln. Angel.: Ich muß sehr bitten: man belohnt mir nur als Künstler. Wenn ich Wacheln und Niemand und andere meiner Kollegen hören will, muß ich doch bezahlen. Na, um wenn die großen Herren in ooch mit die Kette außers schmecken, als ich, so sind meine Lieber doch ooch nicht von Pappe, und ganz umsonst kann ich doch ooch nicht probiren, wenn ich ooch nicht die Preise verderbe. Die Wacheln sind feste Preise, ich überlasse es der Großmuth des Publikums, mir nach Gebühr zu belohnen. Prät.: Ja, und halten den Vorübergehenden die Mäule entgegen. Angel.: Det geschieht man bloß aus Höflichkeit! — Trotz dieser eindringlichen Vertheidigung wurde der selbstbewußte Sängern zu drei Wochen Haft verurtheilt.

# Die Charakteristik der Tonarten.

(Schluß).

**A-moll.** 1737. Soll einen prächtigen und ernsthaften Affect haben, so daß er doch dabei zur Schmeichelei geneigt werden mag. Die Natur dieses Tons ist recht maßig und kann fast zu allerhand Gemüthsbewegungen gebraucht werden. Ist dabei gelinde und über die Maßen süß. — 1806. Fromme Weiblichkeit und Weichheit des Charakters.

**E-dur.** 1737. Drückt eine verzweifelnde oder ganz tödtliche Traurigkeit unvergleichlich wohl aus; ist vor extrem-Berückte, Hülfs- und Hoffnungslose Sachen am bequemen, hat was schneidendes, leidendes, durchdringendes, daß es mit nichts als mit einer fatalen Trennung des Leibes und der Seelen verglichen werden kann. — 1787. Der Stolz wird hervorleuchtend und abschließend. — 1806. Lautes Misanthropie, lachende Freude und noch nicht ganzer, voller Genuß.

**E-moll.** 1737. Manu schwerlich etwas Lustigem bei gelegt werden, man mache es auch, wie man wolle. Pennu, betrübt und traurig. Kurzweiliges geht, aber hurtig ist darum nicht gleich lustig. — 1806. Naive, weibliche, unschuldige Liebeserklärung. Mägo ohne Wutren; Enzler, von wenigen Thränen begleitet; nahe Hoffnung der reinen in 1-dur sich auflösenden Seligkeit spricht dieser Ton. Da er von Natur nur eine Farbe hat, so könnte man ihn mit einem Mädchen vergleichen, weiß gebleicht, mit einer rosenrothen Schleiße am Halse. (!)

**F-dur.** 1737. Dieser Ton ist capable, die tiefsten Sentiments von der Welt zu exprimiren, es sei nun Großmuth, Stöckhaftigkeit, Liebe u. d. g., und solches mit natürlicher Art und unvergleichlicher Facilität, daß gar kein Zwang dabei von Nothen ist. — 1787. Alles Große ist weg; sanfter Würde und holdes Weichheit nicht unvertennbar hervor. — 1806. Gefäßlichkeit und Ruhe.

**F-moll.** 1737. Scheint eine gelinde und gelassene, wiewohl dabei tiefe und schwere ist, mit etwas Verzweiflung vergeistlichte, tödtliche Herzensangst vorzustellen und ist über die Maßen beweglich. Es drückt eine hülflose Melancholie schon aus und will den zu Hören bisweilen ein Grauen oder Schaudern verursachen. — 1806. Tiefe Schwermuth, Zeichenlage, Jammergeächz und grabhoerlangende Sehnacht.

**G-dur.** 1737. Ist gar diversitassant und prächtig, behält dabei gern etwas Modestes, und kann demnach zugleich vor Magnificenz puffen. Nach Kircher: Klavardus animam. — 1787. Herablassende Größe mit ehrendwürdigem Ernst gemischt. — 1806. Heitere Liebe, gutes Gewissen, Hoffnung, Sinlichkeit und einer bessern Welt!

**G-moll.** 1737 und 1787. Jaen nichts davon. 1806. Ein Sonderling. Er ist etwas mütterlich und nimmt höchst selten eine gefällige Miene an. Moqueiren gegen Gott und die Welt, Mißvergüthen mit sich und Allen, Vorbereitung zum Selbstmord (!) — fallen in diesen Ton.

**A-dur.** 1787. Stille Majestät, die etwas vom Glanzende des A-dur vernachlässigt, das Gefühl erregt, den Zuhörer innerlich und nie anwider wird, und etwas unbedeutendlich Sanftes enthält, das auch dem Gefühl des Nichtemmers nicht vorborgen bleibt. — 1806. Der Ton der Liebe, der Andacht und des trautlichen Gesprächs mit Gott; durch seine drei B die heilige Trias ausdrückend. (!)

**E-moll.** 1806. Empfindungen der Bangigkeit, des allerhöchsten Seelenzorns, der hinbrütenden Verzweiflung, der schwärzesten Schwermuth, der bittersten Seelenverfassung. Jede Angst, jedes Jagen des schwebenden Sezens, ahmet aus dem gräßlichen Es-moll. Wenn Geisteskräfte sprechen könnten, so sprächen Sie ungefähr aus diesem Tone. (!)

**A-dur.** 1806. Der Größten. Tod, Grab, Verweimung, Gericht, Ewigkeit liegen in seinem Klang.

**D-dur.** 1806. Ein schielender Ton, ansauernd in Leib und Bönne. Lachen kann er nicht, aber lächeln; heulen kann er nicht, aber wenigstens das Weinen grimoliren.

**Fis-moll.** 1806. Ein finsterner Ton: er zerrt an der Leidenschaft, wie der bittige Sund am Gewande. Groß und Mißvergüthen ist seine Sprache. Es scheint ihm ordentlich in seiner Lage nicht wohl zu sein; daher schmachtet er immer nach der Ruhe von A-dur oder nach der triumphirenden Seligkeit von D-dur hin.

Aus den hier genannten Beispielen verschiedener Zeitepochen geht hervor, daß die Aesthetiker für die Charakteristik der Tonarten schwärmten. Einem nachlernen, von keinerlei Art von Mythik umgebenen Kopfe

wird aber bei diesen Widersprüchen schon etwas unheimlich zu Muth. So ist z. B. A-dur 1737 anregend, Maged, traurig, ob es gleich bristert; — 1787 lustig, mit etwas Stolz; — 1806 drückt es unschuldige Liebe, Zufriedenheit, Hoffnung aus. B-dur 1737 diversitassant, prächtig, magnificenz, die Seele erhebend; — 1787 herablassend, groß, ehrwürdig, ernst; — 1806 heitere Liebe, gutes Gewissen (!) Hoffnung, Schmach. u. — Die Uebereinstimmung der Erklärer, wenn sie bei einigen Tonarten fasthübel, ist aber ebenfalls ein Beweis gegen die Richtigkeit der Charakteristik. Sie offenbart nämlich, daß die gleichen Charaktere den heterogenen Tonarten beigelegt werden, da sich doch die Stimmung immer mehr nach der Tiefe änderte. Was nämlich 1737 dem Charakteristiker C. Klang, war dem vom 1787 H und dem auch späteren sogar B geworden. Läge also ein absolut charakteristischer Unterschied in dem Verbre und der Tonart, so müßte die Schilderung von C-dur im Jahre 1787, mit der von H-dur aus 1737 und heute sogar mit B-dur übereinstimmen. Summe ich, nur ein weiteres Beispiel anzuführen, ein Klavier genau um einen halben Ton tiefer, als ein zweites, so muß ich B-dur spielen, um mit A-dur auf dem zweiten zu harmonisiren, doch klingen in diesem Falle B-dur und A-dur charakteristisch ganz gleich. —

Da wir bei der jetzt allgemein herrschenden gleich-jährigen Temperatur, eigentlich gar keine Tonarten (im Vergleich zu den alten Kirchentönen) haben, sondern nur Leitern und Transpositionen, in denen alle Verhältnisse der Intervalle stets ganz gleich sind, alle Consonanzen denselben Grad von Reinheit haben, der sich bei der jetzigen Temperatur erreichen läßt, alle enharmonischen Unterschiede vernichtet sind, so bleibt, außer dem wirklich charakteristischen Unterschiede der Tengeichtheit von H und Moll, und der verschiedenen Klangfarben der beiden 2- und 3-Tonarten, für die Tonarten selbst nichts weiter übrig, als die Differenz zwischen ihrer höhern und tieferen Lage.

Schubar, der eigentliche Vater der Phantasien über die Aesthetik der Tonarten, denn die alten von 1737 und 1787 kennen nur Wenige, hat seine Ideen mit einer Art von musikalischer Schwärmerei aus Tonstücken abgezogen, indem er die Stimmung, welche die Composition in ihm erregte auf Rechnung der Tonart setzte, in welcher sie geschrieben war. Ebenso bemerkt sich Dr. Kerl, hand in seiner Aesthetik der Tonkunst (1837) alle seine in diesem Werke genannten Charakteristiken durch eine Reihe von Tonstücken zu rechtfertigen. Ja, letzterer geht sogar soweit, zu behaupten, daß der Musiker die Tonart eines Stückes nicht nach dem Verhältnisse ihrer Höhe und Tiefe zu dem conventionellen C, das er durch Gewohnheit im Ohr hat, sondern aus dem Charakter des Stückes erkennen müsse. Darnach würde ein Handscher Adept in Beethovens 5. symphonie das C-moll des ersten Satzes als „Schmacht, Trauer, Schluchzt und Verlangen nach Trost“ erkennen. Nachlässlicher Weise ist aber bekanntlich in dem leeren, trostigen, herausfordernden Motiv Beethovens von allen diesen Dingen, welche das C-moll charakterisiren sollen, keine Spur vorhanden! Ueberhaupt ist es mit allen den Begriffen aus vorhandenen Tonstücken classischer Meister nichts. Für eines, das in den Kram der Charakteristiker paßt, kann man zehn andere bringen, die sie über den Haufen werfen.

Wenn nun aber der absolute Charakter der Tonarten die Prüfung an der vorhandenen Musik nicht ausfällt, woran sollen wir ihn dann erkennen? Was ist eine Existenz, die, ohne zu entsprechender Lebens-Neuerung, zu inhaltlicher Anwendung zu gelangen, bloß theoretisch behauptet wird?

Es wäre leicht, nach viele Beweise und Beispiele dafür anzuführen, daß diese 12 Charakteristiken Sache des subjectiven Gefühls ist, allein ich würde den mir gezeigten Ruchum überschreiten, und ich denke, sowohl die Widersprüche der Charakteristiker selbst, sowie meine Glosse und Bemerkungen werden den, besonders in unästhetischen Dilettantenkreisen sehr verbreiteten Glauben an die Charakteristik der Tonarten schwächen oder zerstören. Die wissenschaftliche Deutlichkeit, welche die Musik über das Reich des Hörbaren im Allgemeinen und über die Musikelemente speciell, ausgebreitet hat, verleiht diese, dem Mittelalter entzogene Kunstanschauung, unter überwindene Standpunkte. —

A. R.

\* Zwischen den 12 halben Tönen einer Octave ist das richtige Stimmverhältnis (entgegen der mathematischen Reibheit der Töne, dabmit hergeleitet, daß die Tonhöhe der 12 Töne einer Octave um „a“ erniedrigt sind und diese „Abnahme“ heißt Temperatur.

## Vermischtes.

— Die Carrière einer Virtuolin. Aus Triest berichtet man: „Tödtliche Mädchen, welches hier durch fünf Abende im Politeama mit freudigem Beifall überschritten wurde, spielte noch vor wenigen Tagen auf offener Gasse, während deren Mutter milde Gaben einammelte, um Weider Leben zu iriten. Teresina Tuo hatte das Glück, in Vizza auf eine reiche, kunst-sinnige Dame zu stoßen, welche sich ihrer annahm und sie behufs weiterer musikalischer Ausbildung in das Pariser Conservatorium brachte, wo sie sich binnen kurzer Zeit zu einer vollendeten Geigen-Virtuolin entwickelte. In Frankreich und Italien, wo sie bisher auftrat, fand sie überall enthusiastische Aufnahme. Hier veranstaltete sie fünf Concerte, während derelsten vor das Politeama total ausverkauft. Nach Schluß des letzten Concertes sammelte sich die Menge vor dem Theater an, wo sie dem phänomenalen Mädchen eine stürmische Ovation zu Theil werden ließ. Von Triest aus begibt sich Teresina Tuo nach London, wo sie in Audingham Palace vor der Königin von England, für die sie ein Empfehlungsschreiben seitens der Königin von Hannover besitzt, spielen wird. Dann macht sie mit dem Impresario Straloch eine künstlerische Tour nach America, und zwar sollen ihr von letzterem für hundertmaliges Auftreten 100,000 Dollar zugesichert worden sein.“

— Selten ist ein Concert mit solcher Spannung seitens der upper the thousand der Britischen Hauptstadt erwartet worden, wie die am 14. v. Mts. statt-gefundene Matinee. Nicht nur die Protection der Königin und der ganzen königlichen Familie, welche diesem Unternehmen, schon seines Zweckes halber, zu Theil wurde, nicht nur die Mitwirkung so hervor-ragender künstlerischer Kräfte, wie der Damen Albani, Trebelli und Nissen, sowie des italienischen Tenors Mergonisti, jowie der „Agnal Amateur Orchestral-Society“, deren Mitglieder sämmtlich den besten Namen Englands angehören, rechtfertigte dies Interesse, sondern besonders der Anstand, daß der Herzog von Edinburgh, der Sohn der Königin, als Geigenpieler in dieser Matinee mitwirkte. Trotz der am zwanzig Mark normirten Eintrittspreise war der prächtige, 4000 Personen fassende Concertsaal denn auch vollständig gefüllt. Der Herzog von Edinburgh wollte nicht nur die erste Geige im Orchester, sondern auch das Geigen solo in Gomod's „Ave Maria“, das von Madame Albani meisterhaft gesungen wurde. Man empfing von der Leistung des königlichen Violin-spielers einen durchaus bedeutenden Eindruck und derselbe verdiente für seine künstlerische Leistung jenen lebhaften Beifall, der ihm nach dem virtuosen Vortrag seines Solo zu Theil wurde. Uebrigens war der Prinz, wie sämmtliche Orchestermusikanten, im Promenadenraum erschienen, beim wie jeder auch der Grad in den Londoner Theatern und Concerten „evening dress“! Wo ist er doch am Tage verpönt. Das Madame Nissen eine bewundernswürdige Sängerin ist, hat sie heute auf's Neue bewiesen; übrigens hat sie auch ihrer ichöne Erscheinung, trotz der zahlreichen „Seasons“, welche sie bereits hinter sich hat, wunderbar conservert. Sie erschien in vollständig schwarzer Toilette, da sie, wie man weiß, vor Kurzem ihren Gatten verloren hat. Ihr Vortrag, eine Serenade von Braga und der „swedish melodies“ fand stürmischen Beifall. Auch Madame Trebelli, deren Stimme und Erscheinung dem Einfluß der Zeit erfolgreich widerstanden hat, erntete reiche Beifallskreusen und nicht minder wurden dieselben dem Tenoristen Mergonisti zu Theil, dessen prächtige Stimme und geschmackvolle Gesangsweise hier die allgemeinste Anerkennung finden. Die Leistungen des Orchesters, das aus hundert Mitglieder besteht, deren jedes Anspruch auf das Prädicat eines Künstlers hat, waren bewunderungswürdig. Der Reinertrag dürfte sich auf 50,000 M. belaufen.

— In Bayreuth hat jüngst eine Probe des für die Aufführungen des „Parsifal“ nach Anweisung des Hofkapellmeisters Hans Richter erbauten Glöden-instrumentes stattgefunden. Der Mechanismus ist bekanntlich aus der Pianofortefabrik von G. Stein-gäher in Bayreuth hervorgegangen. Er besteht aus einer Klaviatur von vier, circa sechs Centimeter breiten Tasten, die durch Anschläge von je sechs überpon-nenten Klavierchordstücken die erforderlichen vier tiefen Bassöne erklingen lassen. In Verbindung mit vier zu demselben Zweck in einer Englischen Fabrik verfertigten Zambans, die auf die gleichen Töne abgestimmt sind, entsprach dieses Glödeninstrumente vollständig den darauf gelegten Erwartungen; man hatte den Eindruck, als höre man vier mächtige Orgelstöße aus schwindelnder Thurmhöhe herniedertönen.





und sich wieder in die klare Region des wahren Kunstschöners zuvor geschwungen hatte. Die Musik äußerte sich aber nicht allseitig durch ein großes Werk, sondern blieb beschränkt sich vorerst auf den Gedanken, nur stoffreiche Stoffe in Musik zu legen und er komponierte auch wirklich mehrere Opern und Opern dieses Dichters, auch einige Szenen aus der Hellenenlandschaft.

Es ist zu bedauern, daß die deutsche Poesie jener Zeit dem großen Componisten, der seine Ansichten über die Reform der Oper immer mehr klärte, keinen feinen Beschreibungen würdigen Stoff liefern konnte; auch war er ängstlich und enthielt sich darüber, daß seine Opern in Deutschland und Italien nicht so rasch allgemein annehmen und verstanden wurden, wie er nach seinem Erfolge in Wien mit Entzücken hoffen zu dürfen geglaubt hatte und wendete seine Blicke nun auf Frankreich. Dies Land schien ihm durch Lully und Rameau, durch einen Corneille und Racine, und vor allem durch die allgemeine, lebhaft und geistvolle Eortsetzung musikalischer Prinzipienfragen in mancher Beziehung mehr darauf vorbereitet, als das eigene Vaterland, seine neuen Ideen vorurtheilslos zu prüfen und den Geist wahrhafter Dramatik, der in seinen musikalischen Tragödien waltete, zu erfassen.

In diesen, seinen Anschauungen wurde er durch den, der französischen Weltanschauung in Wien attachierten Bailly du Rollet mächtig bekräftigt. Dieser, ein geistvoller Franzose, der Gluck schon vor Jahren in Rom kennen gelernt hatte, schickte vor, Racine's „Iphigénie en Aulide“ zu wählen. „Gelangt — gelangt! — er drängte die Handlung des Stückes zu einem Drama für musikalische Bearbeitung zusammen und Gluck ging mit Begeisterung an die Composition dieses französischen Textes und schrieb eine Oper, welche weder in Deutschland, noch in Italien, den bisherigen Schauspielen seines Ahnens, ansehnlicher werden konnte — ein Gut, welches, der mächtig von entschiedener Thätigkeit Zeugnis gibt und von einer Unvergleichlichkeit des Gelingens, wie sie nur dem Genie eigen ist. Bailly du Rollet wendete sich nun im August 1772 an Antoine d'Angere, Director der großen Oper in Paris, höchstere Gluck's Ansichten über dramatische Musik und sein Genie und fragte um die Aufführung an; er konnte jedoch nichts erreichen. Im Februar 1873 wiederholte er die Anfrage, zugleich kündete er die Partitur des ersten Actes an d'Angere, nach deren Durchsicht dieser die für beide Theile gleich ehrenvolle Anerkennung zurückgab: wenn sich Herr Gluck verbindlich mache, der pariser Akademie sechs solcher Opern zu liefern, so sei er der Erste, sich für die Aufführung zu interessieren, ohne dies aber nicht, denn eine solche Oper schlinge alle bisherigen nieder.

Da wandte sich Gluck an seine frühere Schutzherrin, der später so tragisch endenden Maria Antonette, und ihren Empfehlungen gelang es, die Aufführung der Iphigénie en Aulide bei der Administration der großen Oper durchzusetzen. Im Späthommer 1773 kam Gluck mit seiner Gattin und Adoptiv-Tochter Marianne nach Paris. Die baldvolle Aufnahme bei Hofe und das Entgegenkommen bedeutender Künstler und Schriftsteller erquickte ihn, aber er erkrankte über die barbarische Verhöhnlichkeit des Gesanges und des Erstickens in der großen Oper; diese eingebildeten Künstler unter seinen Scenarij zu beugen, war eine Hercules-Arbeit und viele wurde noch durch ein nie ruhendes Spiel von List und Ränken gegen den deutschen Meister unendlich erschwert.

Es gehörten der ganze Auf, die gediegenen Kenntnisse, und die energische Persönlichkeit Gluck's dazu, die Aufführung endlich zu ermöglichen. Derselbe fand denn auch am 19. April 1774, im 60. Lebensjahre Gluck's zum ersten Male statt. Die ausdrucksvolle, hochtragische Musik, von deren Möglichkeiten man bis dahin keine Ahnung gehabt, rief, wie früher in Wien, bei dem größten Theil der Hörerschaft einen tiefen, unaussprechlichen Eindruck hervor, während sowohl die italienische Partei, wie anfänglich theilweise auch die speciell französische Schule, die an den Traditionen Lully's und Rameau's hing, Disposition machte.

Nach Iphigénie brachte Gluck den Orpheus und Alcide in neuen Bearbeitungen in Paris zur Aufführung. Während letztere Oper mit rauschendem Beifall aufgenommen wurde, vernachte letztere das französische Publikum nicht recht zu erwidern. Gluck soll, als der Vorhang nach Alcide gefallen, in die verzweifelten Worte ausgebrochen sein: „Alceste est tombée!“ — „Cui?“ — erwiderte ihm einer seiner Zuhörer: — „elle est tombée da ciel!“ Wiederholte Aufführungen erzielten denn auch mehr und mehr Verstärkung für die Gluck'sche Musik und brachten dem Meister in immer weiteren Kreisen der französischen Hauptstadt Bahn, bis sich die Vorliebe für seine Musik endlich zu einem wahren Enthusiasmus steigerte. Natürlich

schloßen nach solchen Erfolgen, wie vorhin erwähnt, die Parteien nahmen eine feste Gestalt an und so standen bald die Anhänger der auf Lully und Rameau sich beziehenden französischen Oper, die sich „Gluckisten“ nannten, und diejenigen, die der italienischen Oper treu blieben, die „Riciniisten“, sich gegenüber. Die ganze gebildete Gesellschaft in Paris nahm an dem nunmehr entbrannten Gedankenkampfe Theil, und zwar die Frauen fast noch leidenschaftlicher als die Männer. Man konnte damals in Paris kaum einen Salon betreten, in welchem man nicht von solchen Lippen mit der Frage empfangen worden wäre: „Sind Sie Gluckist oder Riciniist?“ Die Beantwortung derselben entschied, bei der Leidenschaftlichkeit, mit welcher der Kampf von beiden Seiten geführt wurde, nicht selten über die ganze Stellung eines neuen Aufstrebenden, zu der ihn umgebenden Gesellschaft. Unter den wärmsten Vorurtheilen und Apseln Gluck's ist vor allen auch Rousseau zu nennen. — Dieser Zustand der Dinge hielt sich bis 1779.

Gluck, dessen Erfolge in Paris auch in Deutschland ihren Widerhall fanden, schreie verlebene Male zu frühem oder späterem Aufstiege nach Wien zurück, um von dort zu neuen Kämpfen oder Triumpfen nach Paris zu eilen. Bei Gelegenheit einer solchen Anwesenheit in Wien erkannte ihn die Kaiserin Maria Theresia zum „f. t. Compagnon“ mit einem Gehalt von 2000 Gulden, damit er seine sich eigen gemachte, ansehnliche Künstlerfreiheit mit allseitiger Bewilligung erweitern möge.

Inzwischen kam zu Anfang 1777 eine Armee zum Abschied und ging am 23. September desselben Jahres in Paris in Scene. Auch diese Oper wurde Anfangs mit Gleichgültigkeit aufgenommen, und es ging damit, wie Gluck vorhergesehen: Das Publikum brauchte Zeit, um sie zu sehen und zu würdigen.

Eigenhändig ging es mit einer Oper „Roland“ diesen Text gleich wie der, der „Armee“ aus der Feder Quinault stammte. Wereths hatte Gluck die selbe begonnen, als er vernahm, wie hinterlistig man seinem Gegner Piccini den selben Text gleichzeitig zur Composition übergeben habe; erpöbte darüber, warz der erzwungene Alles, was von der Partitur fertig war, in's Feuer. Er rächte sich jedoch auf eine wahrhaft edle Weise: Die Proben zu Piccini's „Roland“ begannen, doch Orchester und Sänger, welche von Gluck gewählt waren und sich an seine Musik, die auch ihnen gekannt waren und sich an seine Kunst, waren widerwillig und eigenhändig; während nun Piccini anstahl und ganz und gar entnervt in einem Winkel der Loge saß, brach Gluck selbst die „Bühnenmusik“ Maschine wieder in rechte Stimmung und legte seine kräftige Persönlichkeit für die zaghafte Schwäche des Nebenbuhlers ein. Das war viel und groß! Die Oper hatte jedoch nicht das Schicksal, das Piccini gefährdet; selbst die Gemüthsigen der Gluckisten gestanden ihr das Verdienst einer solchen Concert-Oper zu.

Gegen Ende des Jahres 1778 brachte Gluck die Partitur seiner Iphigénie en Tauride von Wien mit nach Paris. Um dieselbe Zeit war auch der sechsundzwanzigjährige Etienne Méhul nach Paris gekommen, der durch einen glücklichen Zufall Gluck's Schüler wurde. Méhul, der den Preis für ein Bild zu ersten Vorstellung nicht erwidern konnte, schickte sich bei der Generalprobe in's Theater und versetzte sich in einer Loge mit dem Vorlage, dort die Nacht und den folgenden Tag bis zum Abend zuzubringen; aber er wurde von dem Schlicher entdeckt und aus seinem Versteck gelagt. Gluck, glücklicherweise im Theater, hörte den Lärm und verlangte die Ursache zu wissen. Méhul bekannte mit thürmerischer Stimme. Aber wie groß war seine Freude, als ihm Gluck ein Bild schenkte und ihn anforderte, ihn zu besuchen. Er benutzte die Erlaubnis und gewann durch sein Talent Gluck's Zuneigung, der ihn alsdann unterrichtete und namentlich über das Aesthetische der Tonkunst belehrte.

Am 18. Mai 1779 wurde Iphigénie auf Tauris zum ersten Male gegeben. Gluck war damals nahe an 65 Jahre alt. Ganz Paris ward davon hingerissen und auch die Gegner des großen Künstlers, darunter — zu seiner Ehre sei es gesagt — Piccini selbst, erklärten sich überunden. Die Wirkung war eine jaht merkwürdige und das Feuer das diesem erhabenen Werke entströmte, ließ eher in dem Schöpfer einen gottbegnadeten Jüngling, als einen Greis vermuthen. Wer kennt nicht die ergreifende Handlung dieses Drama's als Götze's Iphigénie, diesem vollkommenen Muster antiker Tragödie, welches sein griechisches Vorbild bei Weitem übertrug? Und doch schrieb Götze, als er der Mitberhauptmann in Berlin seine Iphigénie sandte, als Widmung auf das erste Blatt:

Dies unschuldsvolle, fromme Spiel,  
Das jeden Betrachter zu erröthen,  
Erreichte noch ein höheres Ziel,  
Den Gluck betont, von Dir gelingen.

Des Tonkünstlers letzte größere Arbeit war die Oper „Echo und Narciss“, die jedoch, da sie weit hinter der Iphigénie zurückblieb, bei ihrer Aufführung am 21. September 1779 nur wenig Erfolg hatte. Ein musikalisches Drama „Die Danaiden“, womit Gluck seine Künstlerlaufbahn beschließen wollte, kam nicht mehr zur Ausführung; er ward nämlich hinjüngst und starb nach einem mehrjährigen Siechtum in Wien am 15. November 1787. Der Meister hinterließ seiner, bis zu seinem Ende innig von ihm geliebten Frau ein für die Verhältnisse eines Künstlers sehr bedeutendes Vermögen.

Gluck, der Gründer des musikalischen Drama's hat durch seinen siegreichen Kampf gegen eine überlebte Tradition und durch unsterbliche Schöpfungen, die er an die Stelle gesetzte gewordener Lieberleistungen, einen Platz unter den größten Helden der Tonkunst errungen, die je die Welt gesehen. Seine Werke sind Denkmäler, die er seinem Namen und seiner Nation gesetzt und welchen wir den Platz an seinen Göttern menschlicher Leistungen anweisen, welche außer ihm nur wenige unsterbliche Genien erringen haben.

## Ueber einige Präjudien und Fugen des wohltemperirten Klaviers von J. S. Bach

von  
C. Kuhnau.

Wer kennt nicht Händel's Ansicht über den Componisten des „Don Juan“, „c'est le maitre des maitres; il a autant de science que de genie!“ — Der Componist des wohltemperirten Klaviers hat zwar seine Opern geschrieben, daher jedoch in anderen, nicht minder wichtigen Fächern des unendlichen Gebiets der Kunst ebenfalls das Höchste geleistet; so daß — nach des Dichters Wort: „daß nie die Kunst ein Mann allein befehle,“ jener Ausdruck sich füglich auch auf ihn anwenden läßt. Zeigt doch, von den größten, monumentalen Meisterwerken des großen Cantors der „Thomaskirche“ abgesehen, allein schon das oben genannte fast auf jeder Seite, daß auch er „eben so viel Kunst und Wissen, als Genie“ beiz, und deshalb eben sowohl als „maitre des maitres“ bezeichnet zu werden verdient. Dies ist dem auch bereits reichlich und reichlich von gleich competenten und gewichtigen Stimmen gegeben, denen sich in leister Zeit noch A. Hiller anreichte, in dessen „Briefen an eine Ungenannte“ das wohltemperirte Klavier als „das außerirdische Werk der Tonkunst, oder vielmehr als dasjenige eines großen Componisten, das am längsten leben wird.“

Trotz jener Verneinerungen musikalischer und musikalischer Autoritäten ergoß es denn in Rede stehenden Meisterwerk heut noch kaum besser, wie beispielsweise Klopstock's „Messias“, von welcher Richtung wohl alle Welt spricht, die aber nur die Wenigsten wirklich gelesen haben. Auch die Präjudien und Fugen des wohltemperirten Klaviers sind in aller Munde; aber wie Wenige kennen, spielen, studiren und würdigen diese so reichhaltige Sammlung von kleinen musikalischen Kabinettstücken, Meister- und Meisterwerken, die den Wunsch, sie in möglichst vielen Händen zu sehen und eben so eifrig gespielt, als gelehrt zu hören, so nahe legen. Ueber den Reichtum der Erfindung, die Mannigfaltigkeit der Formen, wie über die formelle Anordnung und Vollendung in diesen kurzen Tongebilden kann nicht hochtündiger und zugleich klar verständlicher gesprochen werden, als es von Hiller gelehrt ist, weshalb nur wiederholt auf die citirten „Brieje“ verwiesen und einzig der darin erfolgte Anspruch: daß das mehr erwähnte Werk, „die Bibel der Pianisten genannt werden könnte,“ noch dahin erweitert wird: daß diese musikalische Bibel als die hohe Schule für die Kunst des Contrapunkts und der Fuge bezeichnet werden darf. In diesen, sich an den kunstfertigen, aber doch bloß dilettirenden Laien sich wendenden Blättern, soll selbstverständlich nur auf einige, der Betrachtung besonders reichen Stoff bietende Stücke hingewiesen werden. Hoffentlich genügt dies, um auch zur Bekanntheit der übrigen nicht besprochenen anzuregen, und vielleicht bräuhrt sich auch hier das Wort: „l'appetit vient en mangeant“, wenn anders bei den höchsten Manifesta-

tionen des Genies und der ihnen verdankten, reinen geistigen Freude von „Novetti“ und von „Eisen“ getrennt werden darf.

Das, die gloriöse Reihe eröffnende Präludium in C<sup>+</sup>. — Es ist das einzige, hier verbreitete und in's größere Publikum gedrungene der ganzen Sammlung, — verdient diesen Vorzug wohl weniger seinem stehenden, hohen, inneren Werthe, als vielmehr erst der Meditation, die Genuß darüber gewährt hat; wie wiederum erst von dieser — mit dem berühmten Namen Bach geknüpften — Verarbeitung die Steigerung des Auf's und der dadurch auch gegebenen Popularität ihres Verfassers datiren dürfte. Zieht man zunächst seinen harmonischen Inhalt in Betracht, so ist es besonders die wundervolle Symmetrie, die strenge, Eins aus dem Andern hervorgehen lassende Logik in der Folge der Accorde, welche das Ohr sympathisch berührt und ausgefüllt aller Gewöhnlichkeit und Eigenwilligkeit der ins Treiben getriebenen Harmonien doch den Eindruck hervorruft, als sei das Ganze nicht gemacht, sondern entstanden, und habe der Composition einfach nur nachgeschriebe, was „vom Himmel hoch hergekommen“ — seinem begnadeten Ohre als überirdische Sphärenharm, innewohnend erhellend. Dies ist wohl der Grund, daß Gounod's, dem Präludium untergelegte Cantilene, trotz allem sinnlichen Reiz, den sie unbestritten athmet, doch bei stetem Hören wie etwa Fremdartiges, dem Stillsitzenden ungewohntes, etwa — wie ein nicht ganz zum Maasse passendes Kleid, amüset. . . . Der hohe sittliche Ernst, den das Thema der darauf folgenden Fuge in C<sup>+</sup> — E<sup>+</sup> — athmet, das dem Hörer, — wie dies auch bei den meisten Fugenthemen J. S. Bach's der Fall — wie ein individuell ausgeprägtes Antlitz entgegentritt — steigert sich im weiteren Verlauf zu einer Strenge und Verfolgheit, die besonders in den Tacten 12—13 und 17—18, wo verabschiedlich Duerstände sich bedenklich häufen, grade zu empfindlich berühren. Aus diesem Grunde konnte diese Fuge füglich das Motto: „Es mag biegen oder es brechen“ führen. Sie zeichnet sich aber auch noch dadurch aus, daß sie in der ganzen Sammlung die einzige ist, in welcher das zuerst vom Alt intonirte Thema nicht nur das erste, sondern auch das zweite Mal in der Dominante beantwortet wird und erst beim Eintritt der vierten (tiefsten) Stimme wieder in der Tonica erscheint. Werthvoll ist außerdem noch die bereits im 7. Tacte eintretende, bedeutende Annäherung der „Engführungen“, wo die grade dabei betheiligten Stimmen unwillkürlich an Personen gemahnen, die einander immer pressirter und ungeduldig drängend auf die Herzen treten.

Präludium und Fuge II — C-moll — E hat bereits in der „Neuen Berliner Musikzeitung“ (Jahrg. XII) Albert Dahn eben so gründlich und idiosyncrasisch, als treffend interpretirt, wenn auch nicht in Abrede zu stellen ist, daß Manches, besonders in der ersten Hälfte des sonst ungemein interessanten Artikels, doch sehr subjectiv angehaucht erscheint und wiederholt daran erinnert, daß Musik zwar Jedem dasselbe sagt, Aber aber — je nach jeder Individualität etwas Anderes aus ihr heraus — oder in sie hinein — hört. Für die eigenenthümliche Stimmung, aus welcher das Präludium hervorgegangen und die es wiederum dem Hörer mittheilt, dürfte vielleicht Uhland's kleines Gedicht:

„Nacht, wie brauset der Sturm, der schwellende Strom durch die Nacht hin: —

Schauig süßes Gefühl, lieblicher Frühlug, du nahlst!“

den einigermaßen entsprechenden wörtlichen Ausdruck liefern.

Nach Ed. Hanslid's — und noch vieler Andern Ansicht, hat Conradi Kreuzer sich in der Composition vieler kleinen portifien Werke hart vergreifen: indem das, was der Dichter meisterhaft in einem Zuge ausgeprochen, (das bezeichnende Herannahen des Frühlings und der nächsten Sturm) — er, der Componist in zwei gegenwärtige Hälften auseinander geschieden hat: nämlich zuerst in Moll effectvoll wird tobt und wettert, zur zweiten Zeile des Gedichts aber jählings gefinder (Dur)-Saiten aufsteigt und — wie Wehn's „Joleph“ in der berühmten Romanze — „Iromu und schillern wird wie ein Lamm.“ Angenommen: Uhland's Gedicht wäre vor Bach's Präludium entstanden, und in diesem letzteren wäre dann verzeichnet worden, die in ersterem zum Ausdruck gelangende Situation und dadurch hervorgerufene Gemüthsstimmung musikalisch wieder zu geben, so würde man den Versuch nicht anders, als höchst gelungen bezeichnen können, indem darin das wichtige Princip der Einheit aufrecht erhalten d. h. in Eins

zusammengefaßt erschiene, was das Gedicht nur in zwei gegenwärtige Hälften zerlegt, also von einander getrennt anzuprehen vermochte. Hiermit ist der Hauptunterschied zwischen Poesie und Musik berührt — und zugleich der wesentliche Vorzug, den die letztere vor der ersten voraus hat.

In M. Hauptmann's klassischem Werke „Die Natur der Harmonie und der Metrik“ ist hievon die Rede und zwar S. 364, wo von der Aufgabe der Musik bemerkt wird: „Sie hat in der Weltgesprache verbunden auszudrücken, was die verständige Wortsprache nur getrennt aneinander und nacheinander sagen kann. Wo die von Freud und Leid spricht und gelendet erst das Eine, dann das Andere nennen muß, da wird die Musik: Das Leid in der Freude und: Die Freude im Leid ausdrücken können und ausdrücken sollen, nicht aber das eine Wort freudvoll, das andere leidvoll zu betonen haben.“

Mit dem in dritten Präludium (Cis-dur — 3/4) erfolgenden Tonart- und Tactwechsel tritt zugleich auch ein vollständiger Wechsel der Decoration, wie der Stimmung ein. Er scheint im vorhergehenden Vorspiel der Himmel fast rings um dinsten Wolken umzogen, durch welche nur vorübergehend ein schmaler Streifen Licht hervorleuchtet, so erstarrt er dagegen hier in voller Sonnenhitze, berührt wie ein warmer, das Herz auseinanderstößender Hauch von himmlischer Frische und Freude, was aber aus acht Tacten bestehendes Hauptmotiv dieses reizenden Stillsitzens entströmt, dessen stetige, flatternde Beweglichkeit wie ein perpetuum mobile genannt, während seine höhere, bald in Dur, bald in Moll, und bald in der Ober-, bald in der Unterstimme erfolgende Wiederkehr statt der Form des Rondo sich nähert. Als eine besondere Eigenenthümlichkeit erscheint außerdem noch, daß das durchgängig nur zweistimmige und diese Eigenheit consequent bis zum Schluß bewahrende Stück diese Tragalität des Satzes nicht im mindesten spürbar werden läßt, vielmehr — mit allerley Ausnahme der zwölf, nach dem 74. folgenden Tacte — dem Hörer — verleiht sich bei richtiger Auffassung und Ausführung — den Eindruck vollständiger Viestimmigkeit gewährt. Wie manche von Dante aus dem Mund weit mehr voll nehmende, so zu sagen vierspännig einberührende Klaviercompositionen klingen trotzdem unendlich leer und dünner! — Kann wüßte ich Aemulphörers, Grätzioles und sofort das Ohr für sich Einnehmendes, als das, lebendige Lebenslust und inniges Gesänge athmende Thema der folgenden Fuge à tre; — aber auch nichts Kunstvolleres und zugleich Ueppigeres, als die Behandlung, welche ihm widerfährt, indem es zu immer überraschenderen Combinationen erweitert, zu wieder neuen Wendungen und Anwendungen benutzt wird, wobei eine Verwahrheit mit den betreffenden technischen Hülfsmitteln und eine Fertigkeit in deren Handhabung zu Tage tritt, die den unübertroffenen Meistern der Fuge und des Contrapunkts charakteristisch.

Als eines musikalischen Curiosum's ist noch der großen, fast der Identität sich nähernden Aehnlichkeit des „Thema“ in J. M. Hummel's vierhändigen „Nocturno“ mit dem Thema der in Rede stehenden Fuge zu gedenken, die, nach Ferdinand Hiller wohl mehr dem unbewußten, nachhallenden Eindrucke, den das Studium des transcriten Klaviers, bei dem genannten, großen Virtuosen und Componisten des A-moll- und des H-moll-Concerts hinterlassen hat, als geistlicher Entlehnung zugeschrieben werden darf.

Ans der Weise des Präludiums IV, Cis-moll, — 3/4 — sagt eine göttliche Traurigkeit, eine erhabene Schwermuth, deren die, wie einer anderen Welt abgetauchten Töne („misera, dal altro mondo“) — wie die Italiener sagen — einen so prägnanten, grabezu sprechenden Ausdruck verleihen, daß ihnen ohne sonderliche Mühe gleichsprechende Textesworte untergelegt werden könnten. Obwohl das Hauptmotiv eigentlich nur aus zwei Tacten besteht, aus denen der Haushalt des ganzen Stücks bestritten wird und in der weiteren Verwerthung derselben die strengste Stetigkeit beobachtet ist, waltet doch bis zum Schluß eine Mannigfaltigkeit der melodischen Gestaltung, die es auch nicht einen Augenblick zum Eindruck ermüdender Monotonie kommen, vielmehr bis zur letzten Note den immer neuen Entfaltungen und Wandlungen des wunderbaren, der Thema's mit unvernünftiger Intereffe folgen läßt.

Fuge IV Cis-moll, — E, — ist eine „Triplet-fuge“ mit drei Subjecten (Themen), und im eigentlichen Sinne des Wortes als eine Fuga ricercata — d. h. „Meister-“ (auch „Kunst-“) Fuge zu bezeichnen.

Nachdem das erste, in breiten ganzen und halben Noten grubenrich berührende Thema nach einander von allen fünf Stimmen in einer von der Tiefe nach der Höhe aufwärtssteigenden Ordnung intonirt worden und alsdann noch in einer statischen Reihe von Tacten ausreichend zum Worte gekommen ist, tritt im 35. Tact das im Gegensatz zum ersten sich in Viertel- und Achtelnoten bewegende, zweite, vom ersten Soprano gebrachte Thema hinzu, welches dann im 44. Tacte zwei Thäben tiefer der Bass canonisch nachahmt, worauf im 49. Tacte sich der Alt mit dem vom ersten und zweiten wieder charakteristisch sich unterscheidenden, dritten Thema einstellt und von da an die drei Subjecte meist gleichzeitig in den verschiedenartigen Combinationen und Lagen mit einander abwechselnd vorgeführt werden, bis zuletzt in „Engführungen“ jener thematischen Trios, in welchen eine schier Schwindel erregende Kunst zu Tage tritt, auch endlich die Krönung des Gebäudes erfolgt.

Präludium V, D-dur, — C von etwas erdend-holtem Charakter, der es auch zu instructiven und Studienzwecken vorzüglich geeignet erscheinen läßt: vor Allem ist es die interessante, in Schöngemüthe erfolgende, die zu Grunde liegende Harmonie gleichsam unangenehme Figurirung dieses Stillsitzens, welche anzeigt und in Spannung erhält, wenn auch die mannigfachen, gleichzeitig darin erfolgenden modulirten Evolutionen, die, ohne sich grade zu weit, nach zu lang vom Weichbild der Dominante zu entfernen, doch dem, durch die unausgelöste Wechselhaltung jener Signation leicht hervorgerufenen Eindruck der Monotonie wirksam vorbeugen, nicht minder interessieren.

Fuge V, D-dur, — C. In dem kurz angeordneten Thema von — genauer genommen — nur einem Tacte, liegt etwas kategorisch Invariables, von selbst sich erhellend Dreifachheit und zugleich fähig, sich nicht grade machen lassenden Anlauf. Der 9. 10. und 21. Tact, wo nur die erste Hälfte des Thema's (die viertelnde, fast etwas benachbarte Zweinunddreißigstheile) wieder in Bass zum Vorschein kommt, während die übrigen drei Viertel ein beschwichtigendes Motiv in Sechszehntel bringen, und der 17., 18. und 19. Tact, wo sich dasselbe — nur in umgekehrter Weise — wiederholt, gemahnen an zwei in einander in Streit siegende Parteien, was den betreffenden Tacten fast einen dramatischen Charakter verleiht. Jedemfalls eine der am leichtesten verständlichen und daher auch zugänglichsten Fugen des wohltemperirten Klaviers!

Präludium VI, D-moll — E. — Manche dürften es links liegen lassen — d. h. zu den unbedeutenderen der Sammlung zählen; wenn man jedoch genauer zusieht und auch wohl — hört, gewahrt man alsbald, daß in diese Schicksals-Triolen von Bach zu Manches hineinabgemischt worden ist, dessen Auffindung oder Entzählung in melodischer wie harmonischer Beziehung nicht nur Interesse, sondern auch Genuß gewährt. So bietet der melodische Extract der in den erwähnten Triolen erfolgenden Figurirung der zu Grunde liegenden Harmonie, eine eben so eigenenthümlich angedrucksvolle, als vortheilhafte Cantilene.

Fuge VI, D-moll — 3/4. Obwohl auch hier das Thema mit einer Siderität und Leichtigkeit, welche die Meisterhand nicht verleugnen, zu allerhand absonderlichen Wendungen und Anwendungen benutzt, bald in einer hohen, bald in einer tiefen Stimme al reverso — d. h. wie ein Handlich umgedreht — erscheint, so bietet doch die Entfaltung, unverkennbar mehr die Frucht der Speculation und Reflexion, als Inspiration, in rhythmischer, wie in eigentlich melodischer Beziehung zu wenig des festesten Reizes dar, um mit besonderer Vorliebe bei der Fuge verweilen zu sollen.

Präludium VII, in Es-dur, E. „Wie anders wirkt dies Zeichen auf mich ein?“ — trotzdem das ganze Stück — mit Ausnahme von höchstens 4 bis 5 Tacten — sich mehr an den Organisten, als an den Pianisten wendet — d. h. die darin enthaltene Menge von länger auszuhaltenden und zu bindenden halben Noten wüßte mehr mit dem guten Willen vorlieb nehmen als durch die That befriedigt zu werden vermag: ein Uebelstand, der übrigens auch in manchen neueren Compositionen (von gleich hohen Kunstwerth) für das, an Continuität des Klanges der Orgel, dem Harmonium und allen Saiten- und Blasinstrumenten, nachstehende Clavier die beabsichtigte Wirkung mehr oder weniger beeinträchtigt; (4. B. die betreffenden Stellen des Andante der Sonate in B, op. 22, das Scherzo der Sonate in Es, op. 7, die Sonate „les adieux“, von Beethoven). Fürst man etwas genauer nach des Bundes Kern

d. h.: nach „Mann und Art“ des Präludiums, so wird man gar bald gewahr, mit dem man's zu thun hat: nämlich mit einer verlappten Fuga à due soggetti (Doppelfuge), die jedoch ihr Incognito nicht verliert, denn sie fällt nicht auf, sondern durch die Entdeckung erheblich erleichtert. Im 10. Takte tritt das erste Thema zuerst im Tenor und Bass, im 11. 12. und 13. Takte im Alt und Sopran, und zwar gleich in der „Einführung“ auf, dem sich im 25. Takte das zweite vom Alt intonierte Thema anschließt, dessen, durch seine schnelleren Sechzehntelnoten erzielte bedeutendere Bewegung mit dem heftlich gemessenen Schritt des ersten wirksam contrastirt.

Auge VII. Es-lur — C, 4 tr. — Wie schon das Thema in seinem Charakter eine nahe Verwandtschaft mit Stimmung und Temperament des Themas der Fuge in C-lur befand, so läßt auch die ihm widerstehende Behandlung und Verwertung mehr oder weniger die gleichen, der C-lur-Fuge eignen schämlichen Vorgänge unternehmbar zu Tage treten, weshalb wir erörtern, auf deren Erörterung zurück zu verweisen.

Jeden ich diese Erläuterungen vorläufig hier abbrechen, glaube ich mich seiner Uebertreibung schuldig zu machen, wenn ich schließlich Goethe's Anspruch über Calderon's „Handhaften Finten“: „wenn die Poesie ganz in der Welt verloren ginge, könnte man sie aus diesem Elend wieder herstellen“, auch auf Bach's „wohltemperirtes Clavier“ anzuwenden, und behaupten, daß wenn die Kunst ganz von der Welt verloren ginge, sie sich aus dem Präludium und Fugen des genannten Meisters wieder herstellen ließe.

## Raimondi's AVE MARIA.

Es war im Jahre 1805.

Ein prächtiger Frühlingstag neigte sich seinem Ende zu. Berühmte goldbekannte Bäume verhielten sich mit religiösem Zittern in dem schimmernden Lichte des weichen Meeres.

Zeit gerannet sich wanderte ein Jüngling auf einer der anmuthigen Straßen des Albaner Gebirges.

Genzano, mit seinem Blick auf die fruchtbare Ebene und weiter hinaus auf das schimmernde Meer, das mit einem goldglänzenden Streifen den südwestlichen Horizont begrenzt, liegt längst hinter ihm, die Straße nach Rom, sein eigentümliches Ziel, läuft ihm zu unter Hand, doch er, ohne es zu wissen und ohne des Weges zu achten, hält sich rechts auf dem zu.

Sein Anzug, schlicht und einfach, ist vom langen Marsch beengt. Eine große Traurigkeit scheint ihn zu beherzigen. Die hohe Stirn umgibt finsterner Ernst. Das Auge ist im Anschauen des düstigen Meeres verloren, als verlore es sich ganz in jene Phantasien, welche sich von dem bedrückten Gemüth erheben und in die Unendlichkeit des Himmels entziehen.

Wer war er?

Ein stüher Träumer aus dem Reiche der Harmonie — der nachmalige große Gelehrte des Conservatoriums: Pietro Raimondi, zur Zeit unserer Erzählung ein armer elternloser Jüngling von 20 Jahren.

Da es ihm an Mitteln fehlte, seine begonnene akademische Laufbahn fortzusetzen, mußte er die zu Rom im Conservatorio della Pietà dei Turchi begonnenen Studien aufgeben und nach seiner Vaterstadt zurückkehren, wo er doch eine Unterkunft im Hause eines Verwandten zu finden hoffte. Da seine Mittel waren so gering, daß er sich nicht einmal die Bequemlichkeit einer Stube erlauben konnte, sondern die Reise zu Fuß zurücklegen mußte. — Mit schwerem Herzen hatte er von der Beherrscherin des herrlichsten Gottes Abschied genommen, und befand sich eben auf der Rückkehr in die alte Heimath, die mit ihren düsteren Trümmern sich als ein grauer Kreis vom abendlichen Horizonte abhob.

Obne es zu achten war er auf dem Fahrweg einer kleinen Villa vorwärts geschritten, aus der ihm ein Licht entgegenlief. Erst jetzt bemerkte er seinen Irrthum.

Umkehren? —

Kings umgeben von Berg und Wald, daraus sich dunkle Abenddämmerung erheben, in der Tiefe der schwarzblauen See, über dem die Eilen ihre Schleier zu breiten beginnen — vor ihm aber ein weißes Häuschen, das so traulich winkt. —

Die Melodie schwebte; er hemmte seinen Schritt. Da zitterten von neuem Lautenklänge an sein lauschendes Ohr, eine glöckliche Melodie, welche mit Kraft und Fülle die Arie aus Zerbino ein: *Lasciami oh ciel pietoso*. . . . Es lag höher lauter im Vortrag, harmonisches Verhältniß im Ausdruck.

Raimondi schritt vorwärts.

Wer hätte ihn zurückhalten vermocht, war denn hier nicht sein Gebiet? —

Unbemertt leuchte er an einer Säule, die mit mehreren anderen das lustige Dach immergrünen Schlingengewächses trug, unter dem, umflossen vom Spielischschein des Mondes, ein junges Mädchen, schön wie eine Vision aus himmlischen Regionen erschien. Ein düstiges weißes Gewand umfloss die feinen, fast noch kindlichen Glieder. Die schwarze Haare, von einem blickenden Strangenzweig etwas nach hinten gehalten, fielen in langen Wellen über den edel geformten Nacken nieder. Die Augen bestrahlten dunkle Seidenwimpern — sie blickten in den See hinaus — doch als sie die Eingangsstrasse wiederholte, erhob sich ihr Blick klar und launig zum wolkenlosen Firmament. Ihre Seele schien mit den sanften Accorden, welche die kleine, weiße Hand dem vertrauten Instrument entlockte, auf den weichen Schwingungen des Tons, hinaufzufliegen in's Reich der Sphärenmusik. Sie ahnte nicht, daß wenige Schritte von ihr ein fremder Besucher mit angehaltenem Athem jede Note, jede ihrer Bewegungen verfolgte, daß in dessen Herzen dieselben Gedanken, dieselben Gefühle zitterten.

Es dankte Raimondi, daß mußte diese feierliche Stimmung ihrer gleichwohlfindenden Seelen, sich für ihn in einem lieblichen Vadeln dieser göttlichen Schöneheit, in einem Willkommensgruß dieser engelgleichen Stimme verwirklichen.

Die letzten Accorde verloren sich in den Lüften, der letzte Ton hallte trübe und melancholisch von den Bergen wieder.

Sie lehnte die Laute an die Hauswand und wandte sich dem Gemache zu.

„Wie noch ich ewig leben in dieser Heiligkeit, die dich umgibt, in diesem Licht, das dich umstrahlt!“

Raimondi sprach es lauter, als er beabsichtigte. Das Mädchen wandte sich zurück. Noch hatte sie Raimondi nicht entdeckt, als sie mit sanfter Stimme rief: „Wer ist du?“

„Ein Wanderer, der sich vom rechten Weg verirrt hat, der, angelockt durch dein süßes Spiel, genügt hat, hier zu lauschen. — Vergib ihm und gewähre ihm ein Obdach in deinem gastlichen Haus.“

„So tritt ein, Du wirst nicht sein.“

Und sie führte ihn in das offenstehende Gemach. Die Fenstervorhänge bewegte der milde Abendhauch; die silbernen Mondesstrahlen fielen glühend auf die goldene Leier eines Orpheus, der den Deckel eines Clavecinholo schüttelte.

„Die Mutter ist fort“, begann sie in derelben kindlichen Weile, „sie ist zu einer Verwandten gereist, die schwer krank darniederliegt; doch ich will dich beherbergen, so gut ich kann, wenn Du mit dem Wenigen, das ich dir bieten kann, zufrieden nehmen willst.“

„Und du bist ganz allein?“

„Eine alte, treue Magd ist bei mir, sonst Niemand, bis die Mutter wiederkehrt.“

„Und fürdest Du dich nicht?“

„Fürchten? Der liebe Gott ist überall und die Madonna beschützt mich.“

„Fürdest Du dich nicht vor mir?“

„Vor Dir?“ fragte sie, und ein silberhelles Lachen klang von ihren rosigen Wundertupen. — „Dein Auge ist zwar unsichtbar und Deine Stimme unvollständig, ich berge sie trübe Gedanken — aber fürchten sollst ich Dich deshalb? Nein, warum sollst ich vor Dir bangen!“

Er athmete den süßen Duft der Blüten, die sie im Haar trug und wollte die Arme nach ihr ausstrecken, doch die eble Einsicht dieses schönen, ungeschuldeten Mädchens konnte seine Leidenschaft. Hingestrichen von aufsteigender Bewunderung rief er: „Du hast die menschlichen Leidenschaften nie den lichten Frieden Deiner Seele führen können!“ und eilte begeistert zum offenstehenden Instrument, dem bewegten Herzen Lust zu machen. Eine voll Leidenschaft, voll Glück und Leid quollen hervor — ein göttliches Ave Maria.

Das junge Mädchen sank in die Knie. Betend streckte sie die gesalteten Hände aus, he verstand zum erstenmal den Himmelsgruß der Kunst.

Entzückt hörte er den Seufzer ihrer Brust. Er wählte ihr Herz an dem Innern schlagen; seine ganze Seele schien sich auszusprechen in jenem unbeschreiblichen Ave Maria — gerührt leist Du Maria.

„Wer bist Du?“ fragte das holde Mädchen mit ehrfürchtvollen Staunen.

Bei dem ersten Laut ihrer Stimme hatte er sich erhoben, jetzt beugte er sich zu ihr herab und drückte einen leisen Kuß, rein wie die Blüthe der Orange, auf ihren dunklen Scheitel.

„Wer bist Du?“ fragte sie noch einmal mit einem leichten Zittern der Stimme.

„Raimondi, ein fahrender Schüler“ entgegnete der junge Künstler, „und Du?“

„Man heißt mich Maria.“

„Und weiter forschte eifrig der Jüngling, dem daran gelegen war zu erfahren, in welcher anmuthigen Gasse er sich befand.“

„Wer ist der Meister, der Deine Stimme so rein gebildet hat?“

„Singen hat mich Niemand gelehrt, aber meine Stimme erhielt ich von Oben und nach oben kende ich sie auch wieder. Auf diesem Klavier hat mein Großvater Lido und Zenobia und vieles Andere geübt. Ich spiele es nach, das ist mir Freude und Genuß.“

„Dein Großvater? Also bist Du die Enkelin des berühmten Piccini, des großen Meisters der einst Paris entzückte?“

Der weiße Vollmondstrahl fiel rein und klar auf die schlanke Gestalt und die ausdrucksvollen Züge Mariens. Er mochte ihr wohl süße Worte in's Ohr klingen doch beherrschte er sich und sagte: „Maria, Du hast mich, den armen Wanderer, freundlich aufgenommen, herzlich dankt er Dir's und nie wird er Dein vergessen. Möge nie die bleiche Sorge Deine klare Sinne trüben, nie Noth und Kummer Dein schönes Antlitz furchen. — Jetzt gönne mir eine Stube und einige Stunden Schlaf, Morgen mit Tagesanbruch muß ich fort nach Rom. — Ave Maria.“

Die Magd wies ihm seine Stube an, Maria aber sah noch lange nach der Stelle wo er gesessen und das hebe Lied gedichtet hatte. —

Der nächste Frühmorgen fand die beiden weiblichen Bewohner schon in voller Geschäftigkeit durch Haus und Garten eilen. Die Magd trug das Frühstück zu; Maria wehte im Garten unter ihren Lieblingen. Selbst eine frühe taugliche Moientnösse, pflichtete sie eine Hand voller gleicher Blüten, legte sie in eine schöngemalte Majolikahale und setzte sie auf den leeren Tisch.

Ungebuldig eilte sie im Gemache auf und nieder. —

„Ich muß ihn weden“, sagte sie endlich, „denn er wollte früh gehen, um bei guter Zeit in Rom anzukommen.“

Ständigen Schritts eilte sie die Treppe, zu dem für den Gast bestimmten Zimmer hinan. Auf ein wiederholtes und lautes Pochen kam keine Antwort. Ganz bestürzt öffnete sie, nur um zu sehen, ob er denn wirklich noch schlief. Das Lager war leer, fast unberührt schien es. Nüchternlich spähte sie im Zimmer umher. — Da fand sie auf dem Tisch ein frischgeschriebenes Notenblatt — für sie geschrieben:

Ave Maria, grazia plena. . . Die leidenschaftliche und doch weiche Composition zugleich, die je aus der Feder Raimondi's geflossen. —

Als zwei Jahre darauf das Florentiner Theater von dem Jubel und dem Applaus wiederhallte, den seine „Gloria“ verursacht, wurde ihm der erste Vorbeerklang von einer durch Anmuth und Schönheit auffallenden jungen Dame, die glückstrahlend neben ihrem Gatten in einer der ersten Logen saß, gereicht. War es nur Zufall, daß er bewegt murmelte: „Ave Maria?“

Und als sein Ruhm sich weiter und weiter, über ganz Italien und darüber hinaus verbreitete, als alle das große Wort „Joseph“ anstimmten, da fand es auch im grünwundenen Häuschen am stillen See zu ihm freundlichen Widerklang.

Haus von Salvig.

Wir weisen insofern angebrachter Reclamationen wiederholt darauf hin, daß die „Neue Musikzeitung“ immer

## Donnerstags.

und zwar den Donnerstag nach dem 1. und 15. jeden Monats, erscheint. Fällt der Donnerstag auf diese Daten, so findet die Ausgabe am 1. und 15. selbst statt.

# Vor den Confessen.

Der 2. Band des in Nr. 10 unseres Blattes erwähnten, von Josef Lewinsky herausgegebenen Künstlerkalendariums „Vor den Confessen“ ist bei A. Hofmann & Cie in Berlin in schöner Ausgabe und mit dem Schmucke von 40 Portraits nun erschienen. Das Werk hat — und das ist das originelle — wiederum vierzig berühmte Verfasser und zwar alle Verfasser, welche ihre Verhältnisse mit ganz andern Gebieten, als dem, der Literatur erlangt haben und schon dadurch, aber auch durch den poetischen und humorvollen Inhalt besitzt das Buch in der That alle Eigenschaften, unser Interesse zu wecken, denn jeder der Autoren erzählt ein bemerkenswertes Stückchen aus seinem Künstlerleben: irgend eine Begegnung mit einer Größe, über eine Künstlerfahrt, ein Abenteuer u. i. w. In einer unserer jüngsten Nummern haben wir als Probe des Inhalts bereits einen kleinen Auszug aus den Beiträgen musikalischer Celebritäten gebracht; fügen wir zur Ergänzung und Empfehlung des trefflichen Werkes noch eine weitere Episode aus der Schaulustigkeitswelt und zwar aus dem Leben des Münchener Wessers der Schauspieler: Ferdinand Lang hier bei:

„Bei Beginn meiner Theaterlaufbahn“ erzählt Ferdinand Lang, im Jahre 1827, erhielt ich als jugendlicher Liebhaber am Hoftheater eine jährliche Gage von 200 Gulden. Daß die demgemäß am Ende eines jeden Monats mit ausgezahlt 16 fl. 40 kr. für einen jungen, lebenslustigen Menschen, noch dazu Schauspieler, der für die Rollen seines speciellen Faches auch außerhalb der Bühne seine Studien und Kräfte anstrengen wollte, selbst bei dem damaligen durchschnittlich billigen Münchener Leben niemals bis zum „Ultimo“ reichen wollten, ist leicht begreiflich. Glücklicherweise gewann ich mir alsbald an König Ludwig I. einen speciellen, bis zu dessen Tod treuen Förderer, der ein Einsehen hatte und von Zeit zu Zeit in guter Laune dafür sorgte, daß die Schulden nicht in den Himmel rauschten. In welcher Weise ich solch guter Laune des kaiserlichen Beschüßers nachschaffen verstand, davon ist das Folgende ein lustiger Beweis:

Es war bei einem 30-jährigen Dienstjubiläum einer Kollegin, der Madame Kramer. Dasselbe wurde von den Mitgliedern des Hoftheaters als Gastessen im „Grünen Baum“ gefeiert. Die heiter besinnenden fesseltende Gesellschaft wurde plötzlich durch die Ankunft des Königs Ludwig I. überrascht. Bei seinem Eintritt sah die Gelinde des Abends mit dem Königen gegen die Seite, woher der König kam, und konnte ihn also nicht sogleich bemerken. Er winkte den Andern, ruhig zu sein, schritt schnell auf die abgewandte Jubilarin zu und verhielt ihr mit den Händen die Augen: „Wer ist?“ — „Ach, das sind Sie wieder, Lang!“ — erwiderte lachend die gezeigte Künstlerin. — „Sie kopiren den König wieder einmal prächtig.“ — „So, so, er kopirt mich!“ — rief überlaut König Ludwig — „das möchte ich doch auch einmal hören. Vorwärts Lang, kopiren Sie mich!“ — Tief erschrocken stotterte ich entsetzlich einige ablehnende Worte. Aber der Monarch bestand un- so hartnäckiger darauf: „Ich wünsche es und Ihr König befehlt es!“

Ich legte mich nun an ein Seitenstüchchen und rief unter der angenehmen Manier Seiner Majestät: „Der Kabinetsrath Nibel soll einmal heronskommen, der Kabinetsrath Nibel!“ — „Majestät wünschen?“ fuhr ich in nöthendem Tone des Vernehmens fort.

„Ah, bravo, bravissimo!“ — applaudirte gut gekannt das Könige. — „er kopirt meinen Nibel so gut, wie mich selber. Ein vorzüglicher Beobachter und Menschenkenner!“

Aber in der Rolle des Königs fuhr ich fort: „Nibel, ichiden Sie doch morgen dem Hofkapellmeister Lang aus meiner Kabinetskasse zweihundert Gulden.“

„Hören Sie auf, Epiphube!“ — unterbrach mich mit schallendem Gelächter der König — „brauchen mich für diesmal nicht weiter zu kopiren, doch sollen Sie für die gut gefüllte Brieftasche das selbstausgesprochene Honorar erhalten.“ — welches denn auch andern Tags in Form einer schriftlichen Anweisung an den Kabinetsrath Nibel durch einen Hofkavalier nach meiner Wohnung gebracht wurde.

worden. In sich derielbe jedoch in Folge seines Gesundheitsszustandes verhindert sah, die mit vielen Anstrengungen verbundene Leitung des diesjährigen Festes zu übernehmen, so hatte das Fest-Comité den Amtsvorgänger Breunung's, den jetzigen Igl. k. k. Hofkapellmeister Herrn Dr. Franz Wüller als Dirigenten gewonnen. Die Leitung des Festes lag somit in guten Händen. Aber auch die Ausführung war erleichtert worden. Vor allem hatte man zur Mitwirkung im Orchester eine stattliche Zahl namhafter deutscher und belgischer Künstler eingeladen; im Streichorchester — mit Kammermusikern Hermann aus Köln und Concertmeister Wipplinger aus Kassel als Vorgesetzten — saßen fast nur Concertmeister, Musikdirectoren und Kammermusiker; unter den Bläsern wirkten neben den hiesigen Kräften die tüchtigsten bekannten hannoverschen Kammermusiker mit. Das Solo-Vocalquartett war vertreten durch Billi Lehmann, Igl. Kammerfängerin aus Berlin, Fides Ketter aus Frankfurt (welche für das in Nachen plötzlich heiser gewordene Frl. Ernestine Kähler aus Dresden eintrat), sowie die Herren Lorenz Niese, Igl. Kammerfänger aus Dresden und Carl Wagner aus seiner Stadttheater. Der Chor (laut Textbuch 112 Sopranen, 76 Alt, 82 Tenören und 97 Bässe) stellte natürlich das größte Contingent in der Feststadt Nachen selbst; die übrigen rheinischen Städte waren nur sehr mäßig vertreten.

Das Festprogramm enthielt Compositionen unserer großen Meister der Vergangenheit: F. S. Bach, Gluck, Haydn, Mozart, Beethoven, Mendelssohn, Schumann und der beiden größten Meister der Gegenwart: Johannes Brahms und Richard Wagner; außerdem noch ein kleineres Chorwerk des Zeitgenossen. Die Reichhaltigkeit des Programms brachte aber entschieden ein Querschnitt mit sich, besonders für den zweiten Tag, es ist unmöglich mit der notwendigen Geistesfrische und Aufmerksamkeit die 9 Symphonie zu hören, wenn man drei größere Vocalwerke schon vorher genossen hat, zumal bei der obligaten Festehe.

Eine schwingvolle Ausführung der reizenden G-moll-Symphonie Mozarts leitete das Fest ein; die kleinen, von Wüller beliebigen Tempoveränderungen konnten nur den Charakter der einzelnen Themen reichlicher mehr hervorheben. Große Wirkung insbesondere in Folge der Klangfülle des Streichquartetts, welche das kraftvolle Mennet und das Finale; wie wunderbar mit-mechanisch erklang nicht im 2. Theile des letzteren die Wiederkehr des 2. Themas in moll, das sich hier von seiner bezaubernden Umgebung als Epi-logos so außerordentlich schön absonderte. Der Symphonie folgte Händel's Jolna. Das Händel'sche Oratorium ist mit Recht auf den nieder-rheinischen Musikfesten traditionell geworden; aber es hat sich doch in Nachen wieder herausgestellt, daß die Aufführung eines Oratoriums in seiner ganzen Länge, zumal, wenn es nicht allein auf dem Programme erscheint, ermüdend wirkt. Man räume deshalb mit längeren Recitativs und zopfigen Coloraturarien möglichst aus. Auch unter den Chören finden sich immer einige, für deren rhythmische Monotonie wir heutzutage durchaus kein Interesse mehr gewinnen können (s. B. im Jolna der Chor Nr. 36: „Wir wenden uns mit neuer Kraft“). Die Ausführung des Jolna war in jeder Beziehung eine vortreffliche. Die mit einfachen Mitteln wahrhaft episch aufgebauten Chöre wirkten mit elementarem Gewalt. Am meisten zündeten der 1. Chor: „Ihr Söhne Israels“, einer der großartigen, die Hände geschrien, sowie der auch aus Judas Macabäus bekannte: „Seht, der Sieger steht heran“, welcher da capo gesungen werden mußte. Zwei Dinge tragen übrigens in Nachen zu dieser mächtigen Wirkung der Chöre viel bei: einmal die seltene und geradezu überreichende Klangfülle der dortigen Stimmen (besonders des Tenors), und weiter die mächtige Orgel des Curhaus-Saales, ein Werk des trefflichen hiesigen Orgelbauers Stahlguth. Es sei hier gleich bemerkt, daß sich um die Einführung der Chorwerke Herr Concertmeister Wengmann besonders verdient gemacht hat. Die Solisten zeichneten sich in gleicher Weise in ihren Arien aus. Herr Niese (Jolna) überraschte durch außerordentlichem und geschmackvollen Vortrag der schwierigen Coloratur-Arien. Frl. Lehmann fand die schönsten Töne für die „Achtah“. Besonders durch den einmündigen Vortrag der bekannten Arien: „Horch auf der Fagel“ „Horch auf der Fagel“ und „O hat's ich Juba's Hasi“ rief sie wahre Beifallstürme des Publikums hervor. Gleich trefflich war Frl. Ketter als Ethel; im Verein mit Frl. Lehmann brachte sie die herrliche Liebeszene im 1. Akt zu schöner Geltung. Herr Wagner bewährte sich auch hier wieder als Meisterfänger, emeritiert durch die virtuose Wiedergabe der Coloratur-Arien

und andererseits durch den von ergebener Artinnigkeit durchwehten Vortrag der Arien: „Soll ich auf Wamre's Truchseß“, dieser Worte unter Händel's Gelangen. Die kleine Partie des Engels fand in Frau Clotilde Biedende-Moder. Concertfängerin aus Nachen, eine tüchtige Vertreterin.

Der zweite Tag wurde eingeleitet durch das hehre stimmige Sanctus und Pleni, Benedictus — Tenor-Arie mit Violin Solo — und das Stimmige Oanna aus der H-moll-Messe F. S. Bach's. Reichlich und mächtig rollten die breiten Töne des „heilig, heilig, heilig“ durch den Saal. Das Vorbild des Beethoven'schen Solemnis-Benedictus kam leider nicht ganz zu entsprechender Wirkung, da Herr Niese indisponirt war; es war dies umso mehr zu bedauern, als das Violin Solo, wie nicht anders zu erwarten, von Herrn Hermann in stilvollster Weise und mit würdevoller Empfindung vorgetragen wurde. Auf Bach folgte Altmeister Gluck mit Szenen aus dem zweiten und dritten Akte der Oper „Armide“. Wenn wir lesen, daß die Armide bei ihren ersten Auftritten (März 1777) wenig Glück gehabt habe, so erscheint uns dies beim Anhören obiger Szenen unbegreiflich; die Musik derselben ist nicht allein hochdramatisch, sondern auch stellenweise von bezauberndem Wohlklang. Bei den Solisten fand besonders Frl. Lehmann als Armide Gelegenheit, sich als hochbedeutende dramatische Sängerin zu zeigen. Der Armide schloß sich die farbenprächtige Walpurgisnacht Mendelssohn's an, von welcher wir nur zu sagen brauchen, daß der Chor nicht allein begeistert sang, sondern auch im Detail aller feineren Tonzeichnungen geracht wurde, und daß Herr Wagner in dem Schlusspaß: „Tein Licht, wer will es rauben!“ durch die Klangfülle seines Organs imponierte.

Und nun ruhte sich das Künstler-Orchester zur Symphonie aller Symphonien, der Beethoven'schen Nennun, welche sich bei ihrem letzten Erscheinen auf den nieder-rheinischen Musikfesten, in Köln 1877 zu Gunsten des Reichthums Nennuns und der C-dur-Symphonie von Beethoven eine Zurückziehung hatte gefallen lassen müssen. Nun, das ist jetzt vergessen. Die Ausführung unter Wüller war eine der monumentalen Bedeutung des Werkes entsprechende, sie war eine in der Chronik der Musikgeschichte besonders zu verzeichnende künstlerische Grotthut. So oft wir die „Nennun“ auch hörten, wurden uns — wir müßten dies hier offen gestehen — zum Weisen nur mehr oder weniger gelungene technische Wiedergaben geboten, in Bezug auf klare Darlegung des bedeutenden Gehaltensinhalts konnten wir uns jedoch nie vollkommen befriedigt fühlen. In Nachen hörten wir endlich die Wahrheit. Diese kam bei der 9. Symphonie einzig und allein nur auf dem Wege der Modifikation der Tempi gefunden worden. Ganz besonders ist eine plastische Wiedergabe des 1. Satzes, in welchem das dramatische Element vorwiegt und die verschiedensten Gemüthsstimmungen sich geltend machen, ohne richtige Vertheilung von Licht und Schatten, ohne nachdrückliche Hervorhebung der rhythmischen Accente geradezu unmöglich. Es würde uns zu weit führen, dies im Einzelnen zu erläutern. Jedenfalls kam bei der Wüller'schen Interpretation jeder der großen Beethoven'schen Gedanken zu bestimmter und verständlicher Erscheinung; und daß die Zuhörer von der tiefen Bedeutung des Nennunwerkes überzeugt waren, daß sie das große Drama, welches aus Beethoven in demselben vor Augen führt, miterlebte, das beweist der anhaltende enthusiastische Beifall, der nach jedem Satze erscholl, ein Beifall, wie wir uns nicht entsinnen, ihn früher bei einer rheinischen Aufführung der Nennun gehört zu haben. In technischer Beziehung war die Reproduktion der drei ersten Sätze eine durchaus musterhafte; die verschiedenen schwierigen Passagen, besonders die berühmte c-dur-Hornstelle im Adagio, kamen tadellos zu Gehör. Am auch den letzten Satz bis in's Detail ausgearbeitet, dazu gehört mehr Mühe und besonders Seiten des Chores concentrirte Aufmerksamkeit, als auf Musikfesten möglich gefunden werden kann.

Erwähnen wollen wir noch, daß Wüller, dem Vorgange Richard Wagner's folgend, den den letzten Satz einleitenden Aufsatze der Trompeten, welche in der Partitur zufolge der Beschaffenheit der damaligen Naturtrompeten den melodischen Gang mehrfach unterbrechen und dadurch das Ohr verlegen, die Holzbläser mitspielen und ergänzen ließ.

Auch der dritte Tag hatte seine Ereignisse — zu solchen gestaltete sich nämlich die Aufführung des „Epiphube“ und der „Schultheine“ („Liebestod“) aus Tristan und Isolde von Richard Wagner, sowie der Vortrag des 1. Klavier-Concertes (D-moll) von Johannes Brahms durch Hans von Bülow. Die Tristan-Fragmente waren wohl, den meisten Zuhörern unbekannt, da ja das Musikdrama selbst in Folge der

## 59. Nieder-rheinisches Musik-Fest zu Nachen.

Plingsten, 1882.

Der nieder-rheinische Musikverein feierte in diesem Jahre sein 59. Plingstfest in der Kaiserstadt Nachen. Die beiden letzten dabeist gefeierten Feste waren von dem städtischen Musikdirector Breunung geleitet



schweren Leistung der Hauptrollen bis jetzt nur auf einigen Bühnen aufgeführt wurde. Die Ausfüh-  
führung derselben unter Wüllner's begeisterter und  
begeisterter Leitung war aber eine so klar ausgear-  
beitete, die Kunststücke des Orchesters eine so betau-  
schende, die ganze Wirkung eine so überausstän-  
dige, daß die Zuhörer in einen Rausch von  
Beifall ausbrachen und das Ganze da capo verlang-  
ten. Die Wiederholung war so würdevoll und voll-  
endet, das allerhöchsten Lobes würdig.

Eine Mitunterstützung fand auch das Brahms'sche  
Concert, sowohl Seitens des Solisten, wie Seitens  
des gleich weitentlichen Orchesters. Dasselbe erschien  
als op. 15 bereits vor 20 Jahren, und wenn es bis  
jetzt nur von Wüllner (Clara Schumann, Max Kretsch,  
Anton Dvor in Wien u. S. m.) gespielt worden ist,  
so liegt der Grund wohl darin, daß zu einer vollen  
Wiedergabe desselben nicht allein größte technische Fer-  
tigkeit gehört, sondern vor allem Geist und Tiefe der  
Einfassung und ein bedeutendes Reproduktionsver-  
mögen, Eigenschaften, welche sich bei unseren heutigen  
Künstlern beiderlei Geschlechts nicht allzu häufig finden.  
Von Wachen war der Erfolg des großen symphonischen  
Meisterwerkes Dant dem gemeinsamen Vortrag von  
Wüllner, der zur Zeit thätigsten Violoncellist des Brahms-  
schen Kreises, ein unbefriedigter. Vielmehr, daß der erste  
Satz mit seinem wunderbaren architektonischen Aufbau  
beim erstmaligen Hören sich nicht in seiner ganzen  
Schönheit erschließt, die überaus großen und feinsten  
Mängel des Adagio's aber, (in der Original Partitur  
überdriegen: „Mendocinus qui venit in nomine Do-  
mini“), sowie das kräftig stolze Finale werden auf  
keinen Fall ihre große Wirkung verlieren. Wir stehen  
nicht an, das Brahms'sche Concert gleich nach dem  
Beethoven'schen Es dur zu rangieren.

Wüllner spielte außerdem noch die Beethoven'schen  
Variationen über ein Thema aus der Kröze, und  
war in seiner tiefsten Klarheit und Deutlichkeit, die  
das Charakteristische seines Spiels bildet. Wir wollen  
noch besonders betonen, daß Wüllner (eingelegt seines  
trefflichen Vortrags: „Im Anfang war der Rhythmus“)  
in rhythmischer Beziehung die Variationen mit größter  
Prägnanz vortrug, wie er auch hinsichtlich der duna-  
mischen Schattierungen in freier Weise sich an die  
Beethoven'schen Zeichnungen hielt. Die Zubereitungen  
penden dem großen, geistvollen Künstler in rühm-  
lichen dem Beifall seinen Dank für die letzten und an  
vergleichlichen Darbietungen.

Außerdem brachte der dritte Tag die höchst feurig  
eleganteste Schumann'sche Genoveva-Ouverture, die  
Wüllner'sche Composition des 127. Psalmes für Chor,  
Soli, Orchester und Orgel, welche, ohne besondere Ori-  
ginalität aufzuweisen, doch durch Wohlklang, innig  
in dem für Frauenchor geschriebenen Mittelsatz, er-  
freute; sodann Einzelvorträge der Solisten. Fr. Leh-  
mann erzielte wieder durch virtuellen Vortrag der  
Haydn'schen Schöpfungsgeschichte: „Auf starkem Hügel“;  
Herr Mayer sang in hochkünstlerlicher Vollendung die  
Arie des Tristan aus Wagner's Tristan: „Der Krie-  
gestalt ergeben“; Herr Riese entfaltete seine prächtigen  
Stimmkräfte in der Hölle-Arie aus Weber's Oberon:  
„Die Götter rief mich zum Schicksalsgeißel“, und als  
Letzte gab Fr. Keller zwei Lieder von Schubert  
und Beethoven; wenn sie damit keinen besonderen Erfolg  
erzielte, so lag das wohl zum großen Theile daran,  
daß nach all' dem Bedeutenden, was vorausgegangen  
war, Lieder mit Klavierbegleitung überhaupt zu gering  
erscheinen mußten, dann aber auch daran, daß das  
Publikum bereits ermüdet war.

Das 59. niedergeräuschliche Musikfest wird in der  
Weise dieser Feste eine hervorragende Stelle einnehmen;  
der künstlerische Erfolg desselben war ein äußerst glän-  
zender. Der Dank dafür gebührt einmal dem Wädener  
Fest-Comité, welches so treffliche Kräfte zusammenrief;  
dann aber auch besonders dem geistvollen, begeisternden  
Leiter, Herrn Dr. Wüllner.

## Aus dem Künstlerleben.

Aus Braunschweig wird berichtet, daß der  
königliche Hofkapellmeister Franz Abt nunmehr de-  
finitiv in den Ruhestand versetzt sei, nachdem er bereits  
während eines ganzen Jahres seines Gesundheitszu-  
standes wegen beurlaubt war. Abt war der Leiter  
der kaiserlichen Hofkapelle während einer Dauer von  
siebenundzwanzig Jahren. Am Tage vor seiner Abreise  
wurde ihm eine Ovation zu Theil, durch Ueberreichung  
eines silbernen Lorbeerkränzes, der ihm von seinem  
Nachfolger, dem neuernannten Hofkapellmeister Niebel,  
dem Concertmeistern Blumenkranz und dem Kammer-  
musikanten Blumen überreicht wurde. Abt gedankt zunächst  
keinen Aufenthalt in der Schweiz zu nehmen, um sich  
dann in Wiesbaden niederzulassen.

Fran Schröder-Kaufmann hat die Ent-  
lassung aus dem Verbande des Stuttgarter Hoftheaters,  
die der König auf ihr erstes Ansuchen ablehnte,  
nun doch erwidert, und wird also vom nächsten Herbst  
an dem Stuttgarter Theaterhaus angehören. Frau  
Schröder-Kaufmann genießt in Frankfurt 25,000 Mark  
Gage, während sie in der Schwäbischen Residenz 9000  
Gulden bezog. Der Gemahl der berühmten Sängerin,  
der Photograph Kaufmann, überließ gleichfalls nach  
Frankfurt, wo er schon nach einem Aelter Ansehen  
gehabt hat. In Stuttgart denkt man an Frau  
Kaufmann's Stelle Frau Wast von München oder  
die Frankfurter Coloratursängerin Frau L. Klemm  
zu gewinnen.

Fräulein Rosa Papier hat den festen Ent-  
schluß gefaßt, die Führung ihres Contractes mit dem  
Wiener Hofopertheater anzutreten. Die junge  
Sängerin beabsichtigt, sich der italienischen Oper-  
Carrière zu widmen.

Verdi hat die Direction der Wiener Hof-  
oper erlitten, ihm von einem Wiener Schriftsteller ein  
neues Textbuch für seinen „Don Carlos“ zu verschaf-  
fen. Die General-Intendant hat Herrn Hermann  
v. Böhmer mit der Abfassung des von dem Compo-  
nisten gewünschten Librettos betraut. Wenn Ver-  
di die Musik ordentlich umarbeiten will, dann  
freilich würden wir mit dem neuen Libretto eine neue  
Oper erhalten. Verdi macht es seinem Kanne nach,  
der seinen alten Spiegel reparieren lassen wollte, indem  
er ein neues Glas und einen neuen Rahmen bestellte.

Der König von Belgien hat Camille Saint-  
Saëns zum Ritter des Leopoldorden ernannt.

Der König von Spanien hat dem norwegischen  
Componisten Die Olsen den Jabelorden verliehen.

O. L. Fräulein Bianca Bianchi hat bei  
ihrem Gastspielengagements in Karlsruhe als „Rosine“  
im Barbier, als „Undine“ in der gleichnamigen  
Lorenz'schen Oper und als „Suzanna“ in Figaro's  
Hochzeit lebhaften Beifall gefunden, obwohl eine ge-  
wissenmaßen Wiener Rainer im Singen: ein Vibri-  
ren, leises Tremulieren zunächst kritisch zu bemängeln  
ist. Die Intendant hat sich übrigens in der Attractions-  
fähigkeit der Diva mit Hinblick auf die jetzige warme  
Temperatur und erhöhten Preise „schon“ Abonnement  
verrechnet, denn der Beifall ließ zu wünschen übrig.

## Oper und Concerte.

Die Zugkraft der deutschen Oper in Lon-  
don ist enorm. Insbesondere haben die „Meister-  
sänger“ eingeschlagen. Den Mitgliedern der Frank-  
furter Hofkapelle Oper-Gesellschaft fehlt es übrigens in  
London auch in gesellschaftlicher Hinsicht nicht an Aus-  
zeichnungen aller Art.

Witten. Ganz außer der eigentlichen Saison  
führten kürzlich die combinirten Gesangsvereine von  
Böckum, Wetter und Witten in Böckum „Die  
Schöpfung“ von Haydn auf, welche unter Direction  
von Dr. Kreuzhage einen trefflichen Verlauf nahm.  
Die männlichen Solopartikeln waren in Händen des  
Hr. Domkängers Hauptknecht aus Berlin (Tenor),  
und Paul Haase aus Wachen (Bass). Ganz vorzüglich  
war Fräulein Sophie Basse aus Köln in der Sopran-  
Partie, die wohlaufergebene Technik, besonders aber  
die feine, tiefe Auffassung und der feinsten Vortrag  
animirten das Publikum zu begeisterten Beifallen.  
Die Langenbach'sche Kapelle aus Essen führte den  
orchestralen Part auf's würdevollste beste aus.

Fräulein Emma Heinke, Schülerin des Con-  
servatoriums in Köln, speciell des Herrn Hoppe, er-  
probte in dem jüngsten Concerte des „Männerchors“  
in Herford ihren ersten Flug, der über Erwarten gut  
gelaug. Außer der Solopartie in zwei Quinetten  
von J. Hiller und der Arie der Gabriele aus dem  
„Nachtlager“ sang die Kunsttänzerin Lieder von Mendel  
und Reinecke mit zunehmendem Beifalle, der sich zur  
Nöthigung einer Beigabe steigerte.

Delibes hat, wie aus Paris gemeldet wird,  
seine neue Oper „Lakmé“ vollendet, welche im  
Herbste zur Aufführung gelangen soll.

Aus London wird vom 30. v. Mts. geschrieben:  
Ich habe Ihnen bereits berichtet, daß die Aufführungen  
des Wagner'schen „Ring des Nibelungen“ in der  
Königlichen Operntheater nunmehr ihren glänzenden Abschluß  
gefunden haben. Der Erfolg des Unternehmens war aller-  
dings mehr ein ideeller als ein materieller. Zweierlei Ur-  
sachen verurtheilten dies, nämlich die, selbst für Lon-

doner Verhältnisse ganz horrend normirten Eintritts-  
preise und die Concurrenz der Holländischen  
Grand German Opera, eine Concurrenz, die ihm so  
bedeutend war, als die deutsche Oper dem hiesigen  
Publikum, das ja erst für die Wagner'sche Musik ge-  
wonnen werden soll, ein abweichungsreicherer Repertoir  
darbieten und für dasselbe weitestlich billigeren  
Eintrittspreise feststellen waren. Jedenfalls ist es zu  
bedauern, daß in London, einer Stadt, in welcher  
Deutsche Opernmusik bis jetzt fast gar nicht aufgeführt  
wurde, plötzlich zwei Unternehmen, welche ausschließlich  
Deutscher Musik gewidmet sind, mit einander concurre-  
niren.

Nichtsdestoweniger schließt Director Angelo Ren-  
nann das Unternehmen ohne materielles Deficit ab,  
aber das große Risiko, das er eingegangen, und  
das hohe Streben, das seinem Unternehmen zu Grunde  
liegt, hätte doch einen materiellen Erfolg verdient und  
ihm sicher gewonnen, wären die erwähnten Umstände  
vermieden worden. Was den ideellen Erfolg betrifft,  
so übertraf derselbe selbst die höchsten Erwartungen.  
Welche Hoffnungen dieser künstlerische Erfolg bei Herrn  
Angelo Rennann erregt hat, zeigt der Umstand, daß  
derselbe der Majestät's Theatre bereits für die Zeit  
vom 15. October bis 15. December dieses Jahres ge-  
pachtet hat, um dasselbst wiederum den Nibelungen-  
Cyclus zur Ausführung zu bringen und zwar unter  
Benutzung der, durch das eben zum Abschluß gebrachte  
Unternehmen gewonnenen Erfahrungen.

Glück's zweifaltige Oper „Der betrogene  
Kadi“ ist nach beinahe hundertjähriger Pause wieder  
in Berlin aufgeführt worden. Von Hofkapellmeister  
Joh. Nepomuk Fuchs in Wien ist die langvergeßene  
Oper Schubert's „Alfonso und Estrella“ aus Sammen-  
lich gezogen worden, ebenso Glück's „betrogener  
Kadi“. Fuchs hat Text und Musik derart gefügt,  
daß aus der zweifaltigen Oper ein Einakter wurde.  
Mehr als ein kunsthistorisches Interesse vermag aus  
die Oper mit ihren barocken Verwechselungsstücken,  
ihren grotesken Scenen und ihrer etwas geistreich ein-  
herfahrenden und des echten Humors entbehrenden  
Musik nicht zu erwecken. Das Publikum fand keinen  
Geschmack an dem veralteten Werk. Die Aufführung  
war lebendig und frisch.

„Lohengrin“ hat in Barcelona eine enthu-  
siastische Aufnahme gefunden.

## Vermischtes.

Für Richard Wagner sind in Bayreuth  
zwei schwarze Schwäne angekommen, ein Geschenk des  
königlichen Ludwig II. zum jüngsten Geburtsfest des  
Componisten von „Lohengrin“. Die prachtvollen Thiere  
zieren das Bajun im Hofgarten in Bayreuth, der an  
Richard Wagner's Villa „Wahnfried“ steht.

Das Verlagshaus Francesco Lucca in Mai-  
land hat das Recht der Aufführung der Oper Vera  
von Martin Roeder für ganz Italien erworben.  
Die Partitur ist bei verschiedenen italienischen Bühnen  
schon angenommen worden, und dürfte Turin im  
nächsten Winter die erste italienische Stadt sein, welche  
im vorigen Teatro Regio das in Hamburg in voriger  
Saison mit Beifall aufgeführte Werk unter Mitwirkung  
zur Aufführung bringen wird. Auch die Petersburger  
italienische Oper hat dasselbe bereits angenommen.

Joseph Strauß ist eben auf seiner Be-  
sichtigung in Schönnau mit dem Componiren einer Spiel-  
oper beschäftigt, welche für das Wiener Hofopertheater  
bestimmt sein soll. Man darf darauf gespannt sein,  
ob der Uebergang von der Operette zur Spieloper  
von glücklicherem Erfolge begleitet sein werde, als  
dies seinerzeit bei Offenbach mit dessen „Hänsel und  
Gräfin“, die der Orchesterwelt als „Kleinzig“ taufte, der Fall  
gewesen.

Durch eigenhändiges Schreiben hat Strauss  
Liszt dem Fürsten Franz von Lobkowitz die Zugabe  
gemacht, ein Weisfisch (au Puff) von aus  
dessen bereits in A. Auflage erschienenen Dichtungen  
„In der Feinmal“ in Musik zu setzen.

Wie wir aus Bayreuth vernehmen, ist Richard  
Wagner, dessen Wahlspruch Schopenhauer's „Nicht  
tasten und nicht reden“ zu sein scheint, kaum, daß er den  
„Parität“ beendet hat, und noch mitten in den Vor-  
berathungen zu der Aufführung des Werkes begriffen,  
bereits eilig bei der Composition eines neuen Myth-  
Drama's, das er schon früher begonnen, aber jetzt der

Vollendung entgegenzueilen will. Dasselbe soll den Titel „Die Säger“ führen; der Titel ist den dramatischen Bühnen Sagen entnommen.

— Zum Tezt-Preisanschreiben des humoristischen Männerguggereins „Schall“ in Breslau gingen 214 Arbeiten ein, von denen das Werk „Im Lorbeerthien“ von Carl Bieber, Cantor in Kina, Königreich Sachsen, den Preis erhielt. Der Verein „Schall“ legt nunmehr für die beste Composition des preisgekrönten Teztes einen Preis von 150 M. aus, und ist dieser Tezt von C. Köhler, Holteitstraße 31, Breslau, zu erhalten, wozin auch die Concurrenz-Arbeiten unter den gewöhnlichen Formalitäten zu senden sind. Als letztes Ziel zur Einreichung ist der 16. September 1882 festgesetzt. Als Preisrichter fungiren die Musik-Directoren: Rich. Genée in Wien, Aug. Reiser in Köln und N. Thoma in Breslau.

— Das Conservatorium der Musik in Stuttgart erkräftigt sich eines so weit verbreiteten Rufes, daß die Feier seines 25jährigen Jubiläums, allgemeine Theilnahme erregte. Das Fest begann durch die Begrüßung der Gäste am 30. Mai Abends in der Liederhalle, wobei es an Reden und Glückwünschen nicht fehlte. Am nächsten Tages war großes Festmahl von etwa hundertfünfzig Theilnehmern im Hotel Marquardt und am Abend Concert der jetzigen Schüler im Festsaal der Liederhalle, welches durch die verschiedenartigen Einzelvorträge der jungen Damen und Herren einen so erfreulichen Eindruck hervorbrachte, daß es der Anlaß ist eben ein gutes Zeugniß anzufertigen, wie das am folgenden Abend gegebene Concert in der St. Johannis-Kirche, welches durch ein erstes, geballtes Programm aufwies. Von den, bei der Gründung des Instituts betheiligten Lehrern, Prof. Faust, Deubühner, Cantor, Keller, Weber, Vogt, Bischof, Deubühner, und Stark, sind jetzt noch Faust, der seit 1859 an der Spitze der Anstalt steht, Weber, Stark und Keller in Wirk. samkeit. Sie wurden bei dem Jubiläum, ersterer mit dem Kronenorden, letztere mit der großen goldenen Medaille am Bande desselben, vom Könige veredeltermaßen ausgezeichnet. Professor Schell, welcher seit 1869 als Geschäftsführer und Lehrer der Vokalstimme wirkt, erhielt den Freiheitsorden.

— Der Magistrat der Stadt Bayreuth erklärt in der mehreren Blättern gebrachte Meldung, in Bayreuth seien die Blätter ausgebrochen und deshalb müsse die Aufführung des Bühnenfestspiels „Parzival“ verschoben werden, als total unwahr und böswillig.

— Die in den letzten Jahren vernachlässigten Grabdenkmale Beethoven's und Schubert's an dem Währinger Friedhofe sollen demnächst auf Kosten der Stadt Wien renovirt werden.

— Concurrenz zu einem Musiktheater. Wir erhalten folgende Zuschrift: Wir bringen hierdurch zur öffentlichen Kenntniß, daß die unversetzt ausgeschriebene Concurrenz zu einem Musiktheater in Folge des stattgefundenen Verhandlungs für jetzt nicht zur Ausführung gelangen kann. Wir heben deshalb den auf den 5. August dieses Jahres für die Entwürfe festgesetzten Einlieferungsstermin hierdurch auf und werden den neuen Termin unter Berücksichtigung einer angemessenen Frist zur Bearbeitung der Aufgabe rechtzeitig bekannt geben. Berlin, den 23. Mai 1882. Der Vorstand und Ausschuß der Allgemeinen Deutschen Ausstellung auf dem Gebiete der Hygiene und des Rettungswesens.

— Vom Frankfurter Stadttheater geht uns die Mittheilung zu, daß die Direction mit Rücksicht auf den starken Fremdenverkehr die Porten des Theaters nur im Juli schließt. Im Juni, August und September werden eine Reihe von Opern- und Schauspielnovitäten aufgeführt.

— J. P. Huber, der Componist, bewahrte sich trotz seiner achtzig Jahre bis zu sein Ende volle geistige und körperliche Frische. Auf einem Hofball, auf dem er anwesend war, trat ein intimer Freund zu ihm, um zu begrüßen. Nach den ersten Worten bemerkte dieser lachend: „Ach, ich sehe, lieber Freund, Sie jagen an, als zu werden.“ und gleichzeitig nahm er ein weißes Haar von Huber's Kopf. „O, nicht doch“, versetzte dieser lachend, „wahrscheinlich ist bei dem Gedänge ein alter Herr etwas an mich angeklebt.“

— Die musikalische Abtheilung der Académie des beaux arts in Paris hat den Preis Montmé die von 3000 Francs für die erfolgreichsten neuen Bühnenwerke des Herren Ferdinand Boile und Henri Mardchal für die komischen Opern „L'Amour médecin“ und „La Zazoune des Trabans“ zugeworfen.

— Das Minutal, der von einem Comité in Hamburg ausgeschriebenen Preis Concurrenz für Compositionen für Violoncello und Pianoforte, entfielen durch die Preisrichter N. W. Gade, Carl Reinecke und Jul. von Bernath in folgendes: Prämiert wurden:

Gruppe B. „Sonate von G. S. Witte in Eten, die.“

Die 2. Preis erhielten außerdem gemeinschaftlich die von Herrn F. Rieter-Wiedemann gestiftete Extra-Prämie von 300 M., die für das beste von allen prämierten Werken ausgelegt war.

Gruppe C. Drei Stüde von Conrad Henbuer in Waldpart bei Dresden.

Gruppe D. Drei Stüde von G. S. Witte in Eten.

Gruppe E. Vielerlei Sonate von Ludwig Fraas in Komtura.

Gruppe F. Drei Stüde von Louise Adolpha Le Beau in München.

Die für Gruppe A. (Concertstücke) ausgeschickte, dort aber nach dem Willen der Preisrichter nicht zur Verwendung gekommene Prämie ist den Bestimmungen des Preisanschreibens gemäß in Gruppe B zur Mitverwendung gelangt.

— Für die Vortrags-Anführungen in Dresden sind die Tage des 8., 9., 11. und 12. September festgelegt worden. Director Neumann zählt pro Tag eine Nacht von 1200 M. und ein ebenso hebes Fönale, falls aus irgend einem Grunde das Werk im Reichstheater nicht gegeben werden sollte.

— O. P. Bei Händel's Lebzeiten sollte einst eine Sängerin eine Composition von Händel vortragen. Zu der Probe zu dem bevorstehenden Concert differirte ihre Meinung über das Tempo, in welchem das Lied zu singen war, mit der des Dirigenten und man kam überein, den Componisten zum Schiedsrichter zu wählen. Der Dirigent suchte Händel auf, und nach dem er ihm sein Anliegen vorgetragen hatte, fragte dieser zurecht: „Mit der Dame schon?“, „Sehr!“ lautete die Antwort, und ein feinerer Wunsch des Hofes. „Dann hat sie recht“, entwidet Händel mit einem bedeutungsvollen Blick auf den armen Kapellmeister. Der Maestro sprach sichtlich gegen seine Ueberzeugung, aber im Interesse des Kapellmeisters.

## Vakanten-Liste.

(Anhang gratis.)

Wir bemerken hier ausdrücklich, daß wir über die in der Vakantenliste vorkommenden Anträge eine äußere Auskunft nicht zu geben vermögen. Wir weisen einfach die Zuschriften in Empfang und händigen solche ohne Weiteres an die Parteien aus.

## Angebot.

Ein junger gut empfohlener Mann, kaufmännisch gebildet und musikalisch veranlagt, sucht Stellung in einer Musikalienhandlung. Offerte unter B. 3.

Ein an den Conservatorien von München und Wien praktisch und theoretisch gebildeter Musiker, der als Componist und Pianist Erfolge erzielt hat, sucht Stellung, am liebsten als Dirigent an einem Theater oder Musikinstitut. Offerte sub M. W. 2.

## Nachfrage.

Im Orchester des Stadttheaters zu Köln ist vom 1. Sept. a. c. ab die zweite Concertmeister-Stelle zu belegen. Außerdem werden zwei zweite Geiger und ein Contrabassist gesucht. Opernroutine ist Bedingung. Näheres zu erfahren durch die Direction des Stadttheaters in Köln a. Rh.

## Briefkasten der Redaktion.

Würzburg. H. W. und J. V. Wir müssen möglichst den Wünschen aller Abonnenten gerecht werden und daher die musikalischen Zeitschriften möglichst zu verschiedenen Genres bringen. Und für Sie wird wahre Freude kommen.

Dresden. F. J. Ihre Mitteilung kam für diese Nummer zu spät, und für nächste ist solche veraltet.

Minden. A. J. S. Sie sind vollkommen im Einvernehmen mit dem 1. g. „Zeitschrift“ Nr. 1-5 (der verhängnisvolle Ausgabe von 1880), dann die Summe mit dem Bankensatz Nr. 7 und endlich Nr. 8-11, 13, 15. Bekanntlich hat Gade 118 Sinfonien geschrieben, doch tragen viele derselben mehr den Charakter von Symphonien und sind nicht dermaßen, als vollständige Schöpfungen zu gelten. Zweite für diese Stimmen sind in letzter Nummer genannt.

Wolfsbittel. G. B. Die Antwort auf Ihre erste Frage können Sie doch wohl in Wolfsbittel selber bekommen. Wir sollen den wir wissen, was dort erlaubt ist, was nicht! Das betreffende Prädicat können wir nicht in Worte fassen.

Gumbinnen. H. S. Der „Katholik“ der „Musikzeitung“ (Weizel, J. J. Weber) ist kurz und gut. Die Sonaten von Be-

tevoll sollen in folgender Reihe geübt werden: auch in der folgenden Ausgabe. Nr. 10, 12, 17, 20, 24, 28, 31, 37, 40, 43, 46, 49, 52, 55, 58, 61, 64, 67, 70, 73, 76, 79, 82, 85, 88, 91, 94, 97, 100, 103, 106, 109, 112, 115, 118, 121, 124, 127, 130, 133, 136, 139, 142, 145, 148, 151, 154, 157, 160, 163, 166, 169, 172, 175, 178, 181, 184, 187, 190, 193, 196, 199, 202, 205, 208, 211, 214, 217, 220, 223, 226, 229, 232, 235, 238, 241, 244, 247, 250, 253, 256, 259, 262, 265, 268, 271, 274, 277, 280, 283, 286, 289, 292, 295, 298, 301, 304, 307, 310, 313, 316, 319, 322, 325, 328, 331, 334, 337, 340, 343, 346, 349, 352, 355, 358, 361, 364, 367, 370, 373, 376, 379, 382, 385, 388, 391, 394, 397, 400, 403, 406, 409, 412, 415, 418, 421, 424, 427, 430, 433, 436, 439, 442, 445, 448, 451, 454, 457, 460, 463, 466, 469, 472, 475, 478, 481, 484, 487, 490, 493, 496, 499, 502, 505, 508, 511, 514, 517, 520, 523, 526, 529, 532, 535, 538, 541, 544, 547, 550, 553, 556, 559, 562, 565, 568, 571, 574, 577, 580, 583, 586, 589, 592, 595, 598, 601, 604, 607, 610, 613, 616, 619, 622, 625, 628, 631, 634, 637, 640, 643, 646, 649, 652, 655, 658, 661, 664, 667, 670, 673, 676, 679, 682, 685, 688, 691, 694, 697, 700, 703, 706, 709, 712, 715, 718, 721, 724, 727, 730, 733, 736, 739, 742, 745, 748, 751, 754, 757, 760, 763, 766, 769, 772, 775, 778, 781, 784, 787, 790, 793, 796, 799, 802, 805, 808, 811, 814, 817, 820, 823, 826, 829, 832, 835, 838, 841, 844, 847, 850, 853, 856, 859, 862, 865, 868, 871, 874, 877, 880, 883, 886, 889, 892, 895, 898, 901, 904, 907, 910, 913, 916, 919, 922, 925, 928, 931, 934, 937, 940, 943, 946, 949, 952, 955, 958, 961, 964, 967, 970, 973, 976, 979, 982, 985, 988, 991, 994, 997, 1000, 1003, 1006, 1009, 1012, 1015, 1018, 1021, 1024, 1027, 1030, 1033, 1036, 1039, 1042, 1045, 1048, 1051, 1054, 1057, 1060, 1063, 1066, 1069, 1072, 1075, 1078, 1081, 1084, 1087, 1090, 1093, 1096, 1099, 1102, 1105, 1108, 1111, 1114, 1117, 1120, 1123, 1126, 1129, 1132, 1135, 1138, 1141, 1144, 1147, 1150, 1153, 1156, 1159, 1162, 1165, 1168, 1171, 1174, 1177, 1180, 1183, 1186, 1189, 1192, 1195, 1198, 1201, 1204, 1207, 1210, 1213, 1216, 1219, 1222, 1225, 1228, 1231, 1234, 1237, 1240, 1243, 1246, 1249, 1252, 1255, 1258, 1261, 1264, 1267, 1270, 1273, 1276, 1279, 1282, 1285, 1288, 1291, 1294, 1297, 1300, 1303, 1306, 1309, 1312, 1315, 1318, 1321, 1324, 1327, 1330, 1333, 1336, 1339, 1342, 1345, 1348, 1351, 1354, 1357, 1360, 1363, 1366, 1369, 1372, 1375, 1378, 1381, 1384, 1387, 1390, 1393, 1396, 1399, 1402, 1405, 1408, 1411, 1414, 1417, 1420, 1423, 1426, 1429, 1432, 1435, 1438, 1441, 1444, 1447, 1450, 1453, 1456, 1459, 1462, 1465, 1468, 1471, 1474, 1477, 1480, 1483, 1486, 1489, 1492, 1495, 1498, 1501, 1504, 1507, 1510, 1513, 1516, 1519, 1522, 1525, 1528, 1531, 1534, 1537, 1540, 1543, 1546, 1549, 1552, 1555, 1558, 1561, 1564, 1567, 1570, 1573, 1576, 1579, 1582, 1585, 1588, 1591, 1594, 1597, 1600, 1603, 1606, 1609, 1612, 1615, 1618, 1621, 1624, 1627, 1630, 1633, 1636, 1639, 1642, 1645, 1648, 1651, 1654, 1657, 1660, 1663, 1666, 1669, 1672, 1675, 1678, 1681, 1684, 1687, 1690, 1693, 1696, 1699, 1702, 1705, 1708, 1711, 1714, 1717, 1720, 1723, 1726, 1729, 1732, 1735, 1738, 1741, 1744, 1747, 1750, 1753, 1756, 1759, 1762, 1765, 1768, 1771, 1774, 1777, 1780, 1783, 1786, 1789, 1792, 1795, 1798, 1801, 1804, 1807, 1810, 1813, 1816, 1819, 1822, 1825, 1828, 1831, 1834, 1837, 1840, 1843, 1846, 1849, 1852, 1855, 1858, 1861, 1864, 1867, 1870, 1873, 1876, 1879, 1882, 1885, 1888, 1891, 1894, 1897, 1900, 1903, 1906, 1909, 1912, 1915, 1918, 1921, 1924, 1927, 1930, 1933, 1936, 1939, 1942, 1945, 1948, 1951, 1954, 1957, 1960, 1963, 1966, 1969, 1972, 1975, 1978, 1981, 1984, 1987, 1990, 1993, 1996, 1999, 2002, 2005, 2008, 2011, 2014, 2017, 2020, 2023, 2026, 2029, 2032, 2035, 2038, 2041, 2044, 2047, 2050, 2053, 2056, 2059, 2062, 2065, 2068, 2071, 2074, 2077, 2080, 2083, 2086, 2089, 2092, 2095, 2098, 2101, 2104, 2107, 2110, 2113, 2116, 2119, 2122, 2125, 2128, 2131, 2134, 2137, 2140, 2143, 2146, 2149, 2152, 2155, 2158, 2161, 2164, 2167, 2170, 2173, 2176, 2179, 2182, 2185, 2188, 2191, 2194, 2197, 2200, 2203, 2206, 2209, 2212, 2215, 2218, 2221, 2224, 2227, 2230, 2233, 2236, 2239, 2242, 2245, 2248, 2251, 2254, 2257, 2260, 2263, 2266, 2269, 2272, 2275, 2278, 2281, 2284, 2287, 2290, 2293, 2296, 2299, 2302, 2305, 2308, 2311, 2314, 2317, 2320, 2323, 2326, 2329, 2332, 2335, 2338, 2341, 2344, 2347, 2350, 2353, 2356, 2359, 2362, 2365, 2368, 2371, 2374, 2377, 2380, 2383, 2386, 2389, 2392, 2395, 2398, 2401, 2404, 2407, 2410, 2413, 2416, 2419, 2422, 2425, 2428, 2431, 2434, 2437, 2440, 2443, 2446, 2449, 2452, 2455, 2458, 2461, 2464, 2467, 2470, 2473, 2476, 2479, 2482, 2485, 2488, 2491, 2494, 2497, 2500, 2503, 2506, 2509, 2512, 2515, 2518, 2521, 2524, 2527, 2530, 2533, 2536, 2539, 2542, 2545, 2548, 2551, 2554, 2557, 2560, 2563, 2566, 2569, 2572, 2575, 2578, 2581, 2584, 2587, 2590, 2593, 2596, 2599, 2602, 2605, 2608, 2611, 2614, 2617, 2620, 2623, 2626, 2629, 2632, 2635, 2638, 2641, 2644, 2647, 2650, 2653, 2656, 2659, 2662, 2665, 2668, 2671, 2674, 2677, 2680, 2683, 2686, 2689, 2692, 2695, 2698, 2701, 2704, 2707, 2710, 2713, 2716, 2719, 2722, 2725, 2728, 2731, 2734, 2737, 2740, 2743, 2746, 2749, 2752, 2755, 2758, 2761, 2764, 2767, 2770, 2773, 2776, 2779, 2782, 2785, 2788, 2791, 2794, 2797, 2800, 2803, 2806, 2809, 2812, 2815, 2818, 2821, 2824, 2827, 2830, 2833, 2836, 2839, 2842, 2845, 2848, 2851, 2854, 2857, 2860, 2863, 2866, 2869, 2872, 2875, 2878, 2881, 2884, 2887, 2890, 2893, 2896, 2899, 2902, 2905, 2908, 2911, 2914, 2917, 2920, 2923, 2926, 2929, 2932, 2935, 2938, 2941, 2944, 2947, 2950, 2953, 2956, 2959, 2962, 2965, 2968, 2971, 2974, 2977, 2980, 2983, 2986, 2989, 2992, 2995, 2998, 3001, 3004, 3007, 3010, 3013, 3016, 3019, 3022, 3025, 3028, 3031, 3034, 3037, 3040, 3043, 3046, 3049, 3052, 3055, 3058, 3061, 3064, 3067, 3070, 3073, 3076, 3079, 3082, 3085, 3088, 3091, 3094, 3097, 3100, 3103, 3106, 3109, 3112, 3115, 3118, 3121, 3124, 3127, 3130, 3133, 3136, 3139, 3142, 3145, 3148, 3151, 3154, 3157, 3160, 3163, 3166, 3169, 3172, 3175, 3178, 3181, 3184, 3187, 3190, 3193, 3196, 3199, 3202, 3205, 3208, 3211, 3214, 3217, 3220, 3223, 3226, 3229, 3232, 3235, 3238, 3241, 3244, 3247, 3250, 3253, 3256, 3259, 3262, 3265, 3268, 3271, 3274, 3277, 3280, 3283, 3286, 3289, 3292, 3295, 3298, 3301, 3304, 3307, 3310, 3313, 3316, 3319, 3322, 3325, 3328, 3331, 3334, 3337, 3340, 3343, 3346, 3349, 3352, 3355, 3358, 3361, 3364, 3367, 3370, 3373, 3376, 3379, 3382, 3385, 3388, 3391, 3394, 3397, 3400, 3403, 3406, 3409, 3412, 3415, 3418, 3421, 3424, 3427, 3430, 3433, 3436, 3439, 3442, 3445, 3448, 3451, 3454, 3457, 3460, 3463, 3466, 3469, 3472, 3475, 3478, 3481, 3484, 3487, 3490, 3493, 3496, 3499, 3502, 3505, 3508, 3511, 3514, 3517, 3520, 3523, 3526, 3529, 3532, 3535, 3538, 3541, 3544, 3547, 3550, 3553, 3556, 3559, 3562, 3565, 3568, 3571, 3574, 3577, 3580, 3583, 3586, 3589, 3592, 3595, 3598, 3601, 3604, 3607, 3610, 3613, 3616, 3619, 3622, 3625, 3628, 3631, 3634, 3637, 3640, 3643, 3646, 3649, 3652, 3655, 3658, 3661, 3664, 3667, 3670, 3673, 3676, 3679, 3682, 3685, 3688, 3691, 3694, 3697, 3700, 3703, 3706, 3709, 3712, 3715, 3718, 3721, 3724, 3727, 3730, 3733, 3736, 3739, 3742, 3745, 3748, 3751, 3754, 3757, 3760, 3763, 3766, 3769, 3772, 3775, 3778, 3781, 3784, 3787, 3790, 3793, 3796, 3799, 3802, 3805, 3808, 3811, 3814, 3817, 3820, 3823, 3826, 3829, 3832, 3835, 3838, 3841, 3844, 3847, 3850, 3853, 3856, 3859, 3862, 3865, 3868, 3871, 3874, 3877, 3880, 3883, 3886, 3889, 3892, 3895, 3898, 3901, 3904, 3907, 3910, 3913, 3916, 3919, 3922, 3925, 3928, 3931, 3934, 3937, 3940, 3943, 3946, 3949, 3952, 3955, 3958, 3961, 3964, 3967, 3970, 3973, 3976, 3979, 3982, 3985, 3988, 3991, 3994, 3997, 4000, 4003, 4006, 4009, 4012, 4015, 4018, 4021, 4024, 4027, 4030, 4033, 4036, 4039, 4042, 4045, 4048, 4051, 4054, 4057, 4060, 4063, 4066, 4069, 4072, 4075, 4078, 4081, 4084, 4087, 4090, 4093, 4096, 4099, 4102, 4105, 4108, 4111, 4114, 4117, 4120, 4123, 4126, 4129, 4132, 4135, 4138, 4141, 4144, 4147, 4150, 4153, 4156, 4159, 4162, 4165, 4168, 4171, 4174, 4177, 4180, 4183, 4186, 4189, 4192, 4195, 4198, 4201, 4204, 4207, 4210, 4213, 4216, 4219, 4222, 4225, 4228, 4231, 4234, 4237, 4240, 4243, 4246, 4249, 4252, 4255, 4258, 4261, 4264, 4267, 4270, 4273, 4276, 4279, 4282, 4285, 4288, 4291, 4294, 4297, 4300, 4303, 4306, 4309, 4312, 4315, 4318, 4321, 4324, 4327, 4330, 4333, 4336, 4339, 4342, 4345, 4348, 4351, 4354, 4357, 4360, 4363, 4366, 4369, 4372, 4375, 4378, 4381, 4384, 4387, 4390, 4393, 4396, 4399, 4402, 4405, 4408, 4411, 4414, 4417, 4420, 4423, 4426, 4429, 4432, 4435, 4438, 4441, 4444, 4447, 4450, 4453, 4456, 4459, 4462, 4465, 4468, 4471, 4474, 4477, 4480, 4483, 4486, 4489, 4492, 4495, 4498, 4501, 4504, 4507, 4510, 4513, 4516, 4519, 4522, 4525, 4528, 4531, 4534, 4537, 4540, 4543, 4546, 4549, 4552, 4555, 4558, 4561, 4564, 4567, 4570, 4573, 4576, 4579, 4582, 4585, 4588, 4591, 4594, 4597, 4600, 4603, 4606, 4609, 4612, 4615, 4618, 4621, 4624, 4627, 4630, 4633, 4636, 4639, 4642, 4645, 4648, 4651, 4654, 4657, 4660, 4663, 4666, 4669, 4672, 4675, 4678, 4681, 4684, 4687, 4690, 4693, 4696, 4699, 4702, 4705, 4708, 4711, 4714, 4717, 4720, 4723, 4726, 4729, 4732, 4735, 4738, 4741, 4744, 4747, 4750, 4753

# Unsern Abonnenten!

## Album 1881

enthält die im zweiten Jahrgang der Neuen Musik-Zeitung als Gratisbeilagen erschienenen

15 Klavierstücke und Lieder.

Preis jeder Nr. 60 Pf. — Mk. 1.50.

Zusammen in 1 Bande 1 Mk.

1. Aug. Gülker, op. 1. Jugendtraum. Salonstück.
2. Ludwig Liebe, op. 38. Nr. 4. Albumblatt. Frühlingslied ohne Worte.
3. H. Stubbe, op. 7. Waldvogel. Salommazurka.
4. Alb. Methfessel, Jagdvergüngen. Klavierstück.
5. Lud. Liebe, op. 36. Nr. 1. Valse melancolique.
6. Alb. Bieh, op. 23. Nr. 2. Walzmärschen.
7. Herm. Necke, op. 127. Erste Liebe. Gavotte.
8. Carl Löwe, Anunciata. Blumenballade für eine mittlere Stimme mit Klavierbegleitung.
9. Alb. Methfessel, Weihnachtsabend. Nocturne.
10. Herm. Berens, op. 91. Nr. 2. Frühlingsabend.
11. Wilh. Taubert, op. 197. Nr. 1. Sei wieder gut. Charakterbild für Klavier.
12. E. Ascher, Arabischer Hochzeitsmarsch.
13. J. W. Harmston, op. 223. Unterm Fenster. Salonstück für Violine oder Cello mit Klavierbegleitung.
14. Aloys Hennes, Baierinnerungen. Salonstück.
15. Herm. Berens, op. 97. Nr. 3. Ein Wintermärchen. Charakterstück.

## 6 Klavierstücke

von

älteren Meistern.

Preis jeder Nr. 75 Pf. — 2 Mark.

Zusammen in 1 Bande 1 Mk.

1. C. Ph. E. Bach, Sonate, E moll.
2. J. Haydn, Caprice, G dur.
3. M. Clementi, Caprice, B dur.
4. J. G. Hässler, Gigue, D moll.
5. C. H. Graun, Gigue, B moll.
6. G. F. Händel, Variationen (Großschmied).

## 12 Studienblätter für Klavier

von

Ludw. Stark, op. 66.

Preis jeder Nr. 75 Pf. — Mk. 1.50.

Zusammen in 1 Bande 2 Mark.

1. Prolog.
2. Kinderreigen.
3. Idylle.
4. Mazurka elegante.
5. Hussitenmarsch.
6. Polka gracieuse.
7. Präludium.
8. Salon-Walzer.
9. Serenade.
10. Gondoliere.
11. Mazurka sensitive.
12. Epilog.

## 16 Ausgewählte Compositionen

für Klavier zu zwei Händen

VON

Felix Mendelssohn-Bartholdy.

Zusammen in 1 Bande 1 Mk.

1. Op. 14. Rondo capriccioso. (E dur.)
2. Op. 16. 3 Fantasien oder Capricen. Nr. 2. (E moll.)
3. Op. 61. Nr. 4. Hochzeitsmarsch.
4. Op. 62. Nr. 6. Frühlingslied.
5. Op. 72. 6 Kinderstücke.
6. Op. 71. Kriegsmarsch aus Athalia.
7. Op. 82. Variationen. (Es dur.)
8. Op. 117. Albumblatt. (Lied ohne Worte.) (E moll.)
9. Zwei Klavierstücke. (B dur., G moll.)
10. Gondellied. (A dur.)

## Beliebte Opernmelodien.

Leicht arrangirt u. mit Fingersatz versehen

von

Otto Standke, op. 25.

Preis jeder Nr. 75 Pf. — 1 Mark.

Zusammen in 1 Bande 2 Mark.

- No. 1. Anker, Die Stumme. Barcarole.
2. Weber, Oberon. Gesang der Meeremädchen.
3. Anker, Fra Diavolo. Romanze.
4. Weber, Freischütz. Chor der Brautjungfern.
5. Mozart, Figaro's Hochzeit. Dort vergiss.
6. Verdi, Trovatore. Arie: Ihres Auges himmlisch Strahlen.
7. Rossini, Tell. Tyrolienne: Von Lust helebt.
8. Flotow, Martha. Ach! so fromm so traut.
9. Gounod, Faust. Marsch: Hoch ihm und Ehre.
10. Bellini, Norma. Diese Zarten jetzt beschütze.
11. Boieldieu, Die weisse Dame. Sehr jous Schluss.
12. Donizetti, L'elisir d'amore. Barcarole.

## Etüden-Album

in den verschiedenen Dur- u. Moll-Tonarten für Klavier componirt von

Alexander Dorn, op. 100.

**Band I.** 12 melodische Etüden.

Preis jeder Nr. 50 Pf. — 1 Mk.

Zusammen in 1 Bande 1 Mk.

1. C dur.
2. A moll.
3. G dur.
4. E moll.
5. D dur.
6. B moll.
7. A dur.
8. Fis moll.
9. E dur.
10. Cis moll.
11. H dur.
12. Gis moll.

**Band II.** 12 melodische Etüden.

Preis jeder Nr. 50 Pf. — 1 Mk.

Zusammen in 1 Bande 1 Mk.

13. Fis od. Ges dur.
14. Es moll.
15. Des dur.
16. B moll.
17. As dur.
18. F moll.
19. Es dur.
20. C moll.
21. B dur.
22. G moll.
23. F dur.
24. D moll.

## Der Pianofortefreund.

Eine Sammlung der besten Compositionen alter und neuer Zeit. Stufenmässig geordnet und mit Fingersatz versehen von

W. Fissmer und Anderen.

**Band I.**

I. Abtheilung enthält 37 leichtere Compositionen von Beethoven, Boieldieu, Clementi, Haydn, Herold, Himmel, Mozart, Rossini, Weber, Weigl etc. und Volkslieder.

II. Abtheilung enthält 26 etwas schwerere Compositionen von: Anker, Carafa, Dussek, Gluck, Haydn, Meyerbeer, Mozart, Rossini etc. und Uebungen.

Preis jeder Abtheilung einzeln 3 Mk.  
Beide zusammen in 1 Bande 1 Mark.

**Band II.**

III. Abtheilung. Preis jeder Nummer 50 Pf. — 1 Mk.  
Zusammen in 1 Bande 1 Mark.

- No. 1. Oginski, 3 Polonaisen.
2. Beethoven, 3 Walzer.
3. Spohr, Faustpolonaise.
4. Strauss, Walzer.
5. Weber, Euryanthe.
6. Reissiger, Zigeunerbub im Norden.
7. Carl Czerny, Engel- oder Frauenwalzer.
8. Kreutzer, Nachtlager von Granada.
9. M. Bisping, Loreley-Fantasia.
10. Flotow, Martha.
11. M. Bisping, Louisenwalzer.
12. Aug. Södermann, Schwed. Hochzeitsmarsch.

Die Expedition der „Neuen Musik-Zeitung“.

P. J. Tonger's Verlag, Köln a. Rh.

# 2. Beilage zu No. 12 der Neuen Musikzeitung.

Preis per Quartal 80 Pf. — Abonnements nehmen alle Postanstalten, Buch- u. Musikalienhandlungen entgegen.

III. JAHRGANG 1882.

## MONDNACHT.

Lied ohne Worte

für Pianoforte u. Violine (od. Violoncell).

Jos. Werner, Op. 2. No 3.

Adagio.

Violoncell  
oder  
Violine.

Pianoforte.

*dolce con tenerezza*  
*sul 6*  
*sul 0*  
*sul 6*  
*dolce*

*dim.*  
*dim.*  
*sul 4*  
*colla parte*

*dim.*  
*dim.*  
*pp*  
*pp*

*smorzando e rit.*  
*smorzando e rit.*  
*ppp*  
*ppp*  
*dim. e rit.*  
*ppp*

## ERSTES GRÜN.

**Allegretto animato e giocoso.**

E. Ascher.

**Piano.**

[illegible]



This page contains seven systems of musical notation for a piano piece. The notation is written for both the right and left hands on grand staves. The key signature is B-flat major (two flats). The piece includes various musical markings and dynamics:

- System 1:** Starts with a forte (*f*) dynamic. The right hand features a melodic line with a *dolce* (sweet) marking. The left hand provides a harmonic accompaniment. A first ending bracket is present.
- System 2:** Continues the melodic and harmonic development. Dynamics include *sp* (sforzando) and *cresc.* (crescendo). A second ending bracket is present.
- System 3:** Features a first ending bracket followed by a second ending bracket. Dynamics include *f*, *sf*, and *p*.
- System 4:** Continues the melodic line with a *cresc.* marking. Dynamics include *sf* and *p*. A first ending bracket is present.
- System 5:** Features a first ending bracket followed by a second ending bracket. Dynamics include *f* and *sf*.
- System 6:** Marked *animato* (animated). The right hand has a rapid, ascending melodic line. Dynamics include *sf* and *ff* (fortissimo).
- System 7:** Continues the rapid melodic line in the right hand. Dynamics include *f* and *sf*. A first ending bracket is present.

Throughout the piece, there are various musical notations including slurs, ties, and repeat signs. The page concludes with a first ending bracket in the final system.

## GAVOTTE.

C.W. Gluck.

Grazioso.

The musical score is written for piano and violin. The piano part is in the lower register, often using a wavy line to indicate a tremolo or rapid vibration. The violin part is in the upper register, featuring many sixteenth and thirty-second notes. The score is divided into several systems, each with a key signature change. The dynamics range from *pp* (pianissimo) to *f* (forte). The tempo is marked *Grazioso*. The score includes various articulations such as *legg.* (leggiero), *dolce* (dolce), *cresc.* (crescendo), *calando* (calando), *rit.* (ritardando), and *ten.* (tenuto). The score ends with a double bar line and a repeat sign.

*p dolce* *legg.* *legg.* *f* *p* *legg.* *dolce* *cresc.* *p* *f* *p* *p calando* *p dolce* *legg.* *legg.* *f* *p* *p* *legg.* *rit.* *pp* *ten.*



Vierteljährlich sechs Nummern enthält drei bis sechs Klavierstudien, mehreren Vorträgen des Conversations- und des Pianoforte, Liedern, Duetten, Compositionen für Violon oder Cello mit Klavierbegleitung, Facsimiles, drei Portraits hervorragender Tonkünstler und deren Biographien. — Einzelne des 4-gelappten Heftes od. deren Stamm 50 Pf.

Köln a/Rh., den 1. Juli 1882.

Preis des Anzuges bei allen Buchhändlern in Deutschland, Österreich-Ungarn und Luxemburg, sowie in sämtlichen Buch- und Musikalienhandlungen 80 Pf.; direct von Köln der Anzeigeband für Deutschland, die übrigen europäischen Länder und Nordamerika 1 M. 50 Pf. Große Nummern 25 Pf.

Verlag von P. J. Bongers in Köln a/Rh.

Verantwortl. Redakteur: Aug. Reiser in Köln.

## Louis Köhler.

Biographische Skizze

von

Aug. Reiser.

Louis Köhler, eine der hervorragendsten lebenden Capacitäten der Klavier-Pädagogik, ausgezeichnete Kritiker und Musik-Schriftsteller, wurde am 5. September 1820 zu Braunschweig geboren. Die einfach-bürgerlichen Verhältnisse seiner Eltern boten ihm keine Gelegenheit schon in früher Jugend Musik zu hören, doch war seine Mutter das leibende Prinzip der Kunst, indem sie der jungen musikalischen Seele den ewig frischen, im häuslichen Kreise gepflegten Ursprung des Gelanges, „das Volkslied“ als Musikkraft erschloß, für welches Köhler denn auch bis in's reife Mannesalter die größte Pietät bewahrte, was sich in der Herausgabe der Volkslieder und Volks Tänze aller Nationen (Braunschweig, Vloth) evident ausdrückt. In den Familien seiner Spielkameraden fanden ihm Klaviere zu Geheiß und er empfand einen unabweislichen Drang, die Tasten anzuschlagen, wie dies manchmal junge Knaben wenn auch nicht mit der heiligen Ehrfurcht, mit der es K. verurtheilt, zu thun pflegen. Seine schöne, helle und hochgehende Sopranstimme erregte einst die Aufmerksamkeit des Praefekten Andr. Sonnemann, der ihn auch in den, unter seiner Leitung stehenden Singchor aufnahm. Dieser Chor hatte u. A. die, jetzt noch in einigen Orten bestehende Verpflichtung, Mittwochs und Sonntags — wie einst zu Luther's Zeit — durch die Straßen zu ziehen und vor den Häusern Gesänge auszuführen, worunter namentlich Motetten von Kollé, Chöre von Handel u. dgl. Da der junge Köhler ein auffallend gutes Gehör und rasches Fassungsvermögen zeigte, interessirte sich Sonnemann immer mehr für den Knaben und als er vollends müttergiltige „Klavierfinger“ an ihm wahrnahm, erbot er sich gerne, ihm Klavier- und Gesangsstunden zu erteilen, was er auch volle fünf Jahre getreulich durchführte. Durch eifernen Fleiß kam Köhler rasch vorwärts. Um aber der Kunst

nicht einseitig zu dienen, nahm er bei Ch. Zint-eisen Unterricht im Violinspiel, und brachte es bald soweit, daß er im Braunschweiger Theater-Orchester mitspielen konnte. A. Zint-eisen, der Vater des vorigen — Schuler Fortels, des Nach Biographen, und Freund der Söhne Bach's — sowie später Dr. A. Leibold unterrichteten ihn indessen in der Harmonielehre und im Generalbass. Nachdem unter Feld bereits früher einige schätzbare Compositionsversuche gemacht hatte, wagte er solche jetzt mit doppeltem Eifer

und Sicherheitsgefühl und so entstanden bald eine Anzahl Veder, Chöre, Klavierstücke u. s.; als ihm vollends das, in der Nähe seines elterlichen Hauses gelegene Militär-Musik-Institut Gelegenheit bot, sämtliche Instrumente kennen zu lernen, componirte er auch Orchesterwerke, wie er denn überhaupt mit diesem Gelegenheits-Orchester größere Klavierwerke ausführte und in verhältnismäßig kurzer Zeit die Concerte von Hummel und Moscheles vor einem größeren Publikum spielte. In derselben Zeit wurde es ihm auch möglich gute Musik zu hören, wozu ihn hauptsächlich die von Hofcapellmeister Alb. Methfessel dirigirten Orchester-Concerte, sowie die Choral-Concerte der älteren Gebrüder Müller und die Opern von neueren Italienern hörte, so hatte ich, neben der Anziehung des sündlich reizenden Elements darin, immer einen Eindruck, der nach dem Genuße einer verborenen Frucht schmeckte. Ich konnte damals nicht einmal den Versuch machen, mir darüber klar zu werden, eine Kritik gab es in Braunschweig nicht und die Musiker meines Umganges waren fast noch Knaben, mit denen ich dann eifrig darüber sprach.

Von entscheidendem Einfluß auf seine künstlerische Entwicklung war — 1839 — ein Besuch in Potsdam bei einem nahen Verwandten, bei welcher Gelegenheit Köhler in einem Concerte der Philharmonischen Gesellschaft spielte. Sein Verwandter, ebenso kunstsinig als edel, landte den damals 18-jährigen Jüngling zu seiner ferneren Ausbildung nach Wien, wo er Czerny übergeben werden sollte.

Köhler beschreibt seine Reise und sein Zusammenreffen mit Czerny folgendermaßen: Meine Reise ging — Anno 1839, noch ohne Eisenbahn — über Leipzig, Dresden und Prag. In Leipzig hörte ich die damals neuen Hugenotten, die zugleich einen großartigen und widerlichen Eindruck auf mich damals vollkommen kritischen Menschen, machten. Erst später erklärte ich mir das Widersprechende darin, daß die Hugenotten das erste Werk aus einer raffinierten Feder, welche die inventive Phantasie dictirte, für mich war. So kam ich, ohne sonstigen bewertenswerthen Zwischenfall, am Ziele meiner Reise an. In Wien übte



Louis Köhler.

alles Sichtbare zwar einen ungeheuren Eindruck auf mich aus, aber mein künstlerischer Instinct erkannte mich so hart, daß ich mich jenem entzog und zu Geringem eilte, der an der Markstraße auf den Weiden, im Hause des damals berühmten Klaviermachers Graf Nothke. Der kleine, breitbrüstige Gering in grauem Sammetrock war beim eifrigsten Schreiben; auf mehreren Zetteln lagen Noten-Manuskripte mit Schreibzeug daneben, so daß ich an die Sage glauben konnte, er habe, während eine Seite des einen Werkes trocknete, an einem andern geschrieben und in Tisch um Tisch herum. Er lächelte sehr höflich das Klappchen und auf meine Bitte um Unterricht blügelte er freundlich mit den tagelangen Augen und eröffnete mir, daß er seit langer Zeit seinen mehr gebe und sich bloß mit Compositionen beschäftige. „Alles mein Bitten (mit Thränenrührer Augen über meine vergessliche Heile) halfen nichts.“ „Aber“, sagte er, „ich will Sie zu einem Weisen machen, als ich bin“, und er schrieb mir C. M. von Bach auf, ein Spieler zu laß Himmel, den selbst Verhören einst hochschätzte und der in Wien großes Ansehen hatte. Dann notierte er mir ferner die Namen Simon Sechter und Jgn. Ritter von Seyfried für die Theorie.“

Diese Lehrer gewannen Köhler auch, und so studierte er also unter dieser vorzüglichen Anleitung mit größtem Eifer; bei seinem eifrigsten Fleiße (er übte täglich 8—12 Stunden) darf es nicht wundern, daß ihn von Sechter schon nach 1½ Jahren „fest“ gab, und ihm sagte, er solle nur Meister hören und selbstständig ohne Unterricht üben und öffentlich aufreten.

Zudem studierte also Köhler (der einen natürlichen Widerwillen gegen die Virtuosenlaufbahn empfand) auch bei Sechter Generalbass, daneben Composition von kleinen Stücken, während später Seyfried, der Mitshüler Beethoven's bei Albrechtsberger (1736 bis 1809), den vierstimmigen Satz weiterschrieb, dann den einfachen und doppelten Contrapunkt, Canons 2- bis 4-stimmig, einfache und Doppel-Fugen, daneben andere Compositionen in der Stilform thematischer Durchführung übte. Dabei erzählte Seyfried oft, wenn Beide von der eifrigen Arbeit abgepaust waren, von jenen vorläufigen Erlebnissen mit Haydn, Mozart und Beethoven, welche für den strebsamen, begeisterten jungen Künstler von anregendster Interesse waren.

1841 begleitete er diesen, seinen Lehrer, dem er besonders ergeben war, zum Grabe.

Die Früchte des Unterrichts bei dem vorzüglichen Theoretiker waren außer verschiedenen Compositionen auch eine Symphonie in D-Moll und ein Streichquartett über zur Durchföhrung von Seyfried aufgegebenen Thematia.

Zu demselben Jahre erhielt K. von C. von Helten, welcher damals Dramaturg und Kapellier am Theater an der Wien war, den ehrenvollen Auftrag die „Dienste des Fürstbischöflichen“ mit Duetten, Chören und melodramatischer Musik für das kleine Theater zu componiren. Dieses Werk wurde an drei Abenden nach einander aufgeführt und mit Beifall, auch Seitens der Kritik, aufgenommen. Ferner componirte er eine romantisch-komische Oper in 3 Akten „Prinz und Vater“, an deren Text sein Vetter Emil Rastke mitarbeitete, und deren Partitur er, nachdem er nach seiner Heimath zurückgekehrt war, am Braunschweiger Theater einreichte.

Während aber in dem gastreichen und künstlerisch lebhaften Hause des Sängers Schmezer, wo K. mit Alex. Festa gleichsam zur Familie gehörte, aus jener Oper genossen wurde, brachte Schmezer ein neues Opernspiel für ihn in Anregung: „Maria Dolores“, eine tragische Oper in 4 Akten. Köhler, der einen neuen Text seit lange suchte, warf sich mit Feuerfreude auf die Composition derselben, die er auch bald vollendete. Er zog nun die erste Oper zurück und reichte die neue ein, die denn auch sogleich nach dem damals noch neuen Stradella wiederholt aufgeführt wurde und nicht nur in unmitelbaren Kreisen, sondern auch von dem zahlreich anwesenden Kapellier Kapellmeister Louis Zwofen großen Beifall erzielte. Doch hielt sie sich nicht lange: das qualvolle Sinfel bracht sie um.

Damit hatte K. aber auch alles Interesse an dieser Oper verloren und er ließ sie liegen, ohne auf Euphor's Wunsch, ihm dieselbe nach Stoff zur Aufführung zu schicken, einzugehen. Jedoch verloren waren Zeit und Mühe nicht, denn solche Erfahrungen konnten nur dazu dienen, seine Ansichten über die damals gewohnte Opern-Composition überhaupt zu klären. Die geistige Revolution die in dem jungen Künstler vor sich ging, der innere Streit, den er mit sich selbst führte, veranlaßten ihn auch, einen Text über Zulepantes „Ewiges Weib“ zu revidiren, da derselbe keinen unabweiglichen Ansichten und Erfahrungen über Opernwerke nicht mehr entsprach. Einen andern Text über eine Episode aus „Gu. Was“ der ihm auf Wunsch gedichtet

worden war, componirte er mehr in Rücksicht auf charakteristischen Ausdruck als auf sinnliche Melodik mit Eifer und reichte die Partitur in Braunschweig, dann in Leipzig ein, wo sie auch angenommen wurde; doch kam hier die Oper nicht zur Aufführung, denn er wurde von dem weiteren Betriebe derselben durch abermalige immer weitergehende opernreformatorische Ideen abgehalten, die fast zu einem Widerwillen gegen die übliche Art, Opern zu schaffen, führten, und ihn praktisch dasjenige kennen lehrten, was man später den überwindenen Standpunkt nannte. Diese Ideen konnten freilich praktisch nicht zum Durchbruch kommen; sie gährten aber in ihm fort und hinderten ihn an freudigem Schaffen. In diesen Umständen ist auch die natürliche Erklärung zu finden, daß später Rich. Wagner's Theorie (in „Oper und Drama“) so lebhaft in ihm zündete, indem es gerade die Hauptpunkte waren, welche seinen eigenen damals Ideen die Sprache gaben. (Schluß folgt.)

## König und Kämer.

### Novelle

von

Carl Zeitrow.

Zu Ende des vorigen Jahrhunderts lebte in einer der Vorstädte Berlins ein junger Musiker, der es sich in den Kopf gesetzt hatte, ein Mozart, Bach, oder doch ein Haydn oder Händel zu werden. Er war in einer kleinen Kapelle als Violoncellist beschäftigt und führte eine höchst einfache Lebensweise. Den größten Theil seines Verdienstes verwendete er, um sich die Werke der großen Meister anzuschaffen, in deren Anstalten zu treten er sich nicht bloß berechtigt, sondern auch verpflichtet hielt.

Er nannte sich Franz Brühl und war der Sohn eines Subaltern-Beamten. Seinen Vater hatte er früh verloren; die Mutter lebte in der Provinz bei einem nahen Verwandten. Seine Angehörigen hielten ihn für ein bedeutendes Talent. Er selbst zweifelte am Wenigsten an seiner musikalischen Gestaltungskraft, und daß sein Name einmal für alle Zeiten fortleben werde. Er hatte die Meinung auch seinen Freunden beizubringen verstanden; einige glaubten an sein Genie; die Mehrzahl aber verhielt sich zweifelnd. Thatsache war, daß er eine leidlich technische Fertigkeit auf dem Piano besaß, das Cello mit einiger Meisterhaftigkeit behandelte und auch in der Harmonielehre ziemlich erfahren war.

Zu denjenigen, welche an Brühl's Begabung zweifelten, gehörte auch Baltasar Kuhn, ein reicher Hofsubstant, Besitzer eines prächtigen Hauses und Stadtverordneter, und gerade an seinem Beifall war dem jungen Musiker am meisten gelegen. Der reiche Hofsubstant hatte ein hübschgekleidetes Töchterchen, Franz erzielte der nichtigen Hutmacherstochter Unterricht im Pianopiel und hatte sich, wie dies unter solchen Verhältnissen kaum Wunder nehmen kann, in seine Schülerin verliebt. Mädchen gefand sich im Stillen, daß sie den blauen glänzenden Ringling mit der müchtigen Lockenfülle auf dem Künstlerhaupte gleichfalls leiden könne; nur der in solchen Dingen höchst praktische Papa schüttelte den Kopf.

Wären Sie ein tüchtiger Professionist, mein lieber Brühl! sagte er, als einmal das Gespräch die entsprechende Wendung nahm, „so würde ich Sie mit Freunden als meinen Schwiegersohn willkommen heißen, aber ein Künstler, das ist nichts Neues; die Kunst geht betten heutzutage.“ „Wenn ich nun aber ein großer Künstler wäre? Ein Künstler, der die Welt mit seinem Ruhm erfüllte?“

„Das wäre freilich etwas anderes“, nickte der Meister, „denn ein Künstler, dessen Werke durchschlagen, verdient viel Geld! Ja, lieber Freund, sobald Sie mir die ersten tausend Thaler zeigen, die Sie mit Concerten oder Compositionen verdient haben, ist mein Mädchen die Ihre.“

Mit den besten Hoffnungen war Franz da gegangen. Tausend Thaler! — daß! was waren denn die? Wenn er erst einen Ruf als Componist hatte und seine Arbeiten gefielen, schrieb er die Musik zu einer Posse oder einem Einspiel, oder er componirte gar eine Oper, dann waren die tausend Thaler da. —

An einem regnerischen Novemberabend saß Franz in seinem Stübchen am Schreibtisch. Die flackernde Kerze im Weingläncher strahlte hell auf ein mit Notentinten verlegenes Papier, welches er in stehender Hast mit Noten ausfüllte. Er componirte, wozu er durch eine Nothe von Johann Sebastian Bach ange-regt worden war, die er heftig geklopft hatte. Er wun-

derie sich über sich selbst, wie rasch ihm die „Gedanken“ zukommen und wie die Melodien sich ordneten und fügten.

Und so schrieb er denn, bis ihn die Finger schmerzten; mit zeitweiligen Unterbrach er seine Arbeit, um ein Paar Gänge durch das Zimmer zu machen, und vor den Spiegel zu treten, um zu forschen, ob sein Aeußeres auch die großen Ideen in seinem Innern in würdiger Weise repräsentirte. An seinem Aeußern war nun freilich nicht das Geringste auszuweisen. Er hatte einen prachtvollen musikalischen Charakterstempel, und er wußte es und freute sich dessen.

Mitternacht war vorüber, als er das „Wert“ beendet hatte. Er fand Alles vorzüglich und begab sich mit den besten Hoffnungen zur Ruhe.

Als er am Morgen erwachte, war seine musikalische Schöpfung sein erster Gedanke. Er eilte an den Schreibtisch nahm sein Manuscript zur Hand und ging es sorgfältig durch. Die Arbeit war wirklich gelungen. Nun und nunmer hätte er gedacht, daß er so etwas Schönes zu Stande bringen würde.

Und nun legte er seinen besten Anzug an, roßte das umfangreiche Quartformat zusammen und verließ das Haus.

„Woher denn schon so früh, Herr Brühl?“ fragte ihn das alte Mütterchen, von dem er das Stübchen gemietet hatte.

„Direkt zum Himmel!“ lächelte er vergnügt. Er war allerdings auf dem Wege zum Himmel, aber nicht zu dem hernabesetzten Netzerblau, sondern zu dem königlichen Kapellmeister Himmel, welcher vor Kurzem von seiner italienischen Reise zurückgekehrt war und von dem er seiner Zeit den ersten Unterricht im Klavierspiel erhalten hatte.

Der Schöpfer des Duettriums „Naaf“ saß in seinem Hausrod am Schreibtisch und arbeitete. Kaum aber gewahrte er keinen alten Schüler, als er aufsprang und ihm entgegenlief.

„Sieh da, Brühl!“, sagte er, „es freut mich, Sie wieder zu sehen. Was bringen Sie mir da? Sie haben doch nicht gar Etwas componirt?“

„Weider habe ich das, Herr Kapellmeister. Es ist mir unmöglich, den unaufhörlich in mir flüsternden Ideen länger Widerstand entgegen zu setzen. Sie verlangen nach Gestaltung und Ausdruck. Ich muß mich ausgeben. Es geht nicht anders.“

„Was ist's denn?“ fragte Himmel lächelnd, die Hand nach der Rolle ausstreckend.

„Eine Cantatina, zu welcher mir der Dichter Mathias Haberern den Text geliefert hat.“

Himmel schlug das Manuscript auf, und begann es durchzugehen, während Brühl seine Gesichtszüge mit Spannung beobachtete.

Er nahm bald ein gutmüthiges Lächeln in den Zügen des Meisters wahr, der sich endlich folgendermaßen vernahm:

„Sagen Sie mal, Brühl. Was beabsichtigen Sie denn mit dem Ding eigentlich? Wollen Sie es drucken lassen? Oder gar zur Aufführung bringen?“

„Natürlich Beides!“ versetzte der Jüngling. „Wozu hätte ich es denn geschrieben?“

„Ohne Umstände, Brühl! Seien Sie vernünftig! Werfen Sie das unglückliche Nachwerk in's Feuer.“

Es gibt Ihnen kein Verleger jedes Dreier dafür.“

Franz trante kaum seinen Ohren.

„Ich habe es mit meinen Erstlingswerken auch nicht anders gemacht“, fuhr Himmel fort, „und das Feuer in meinem Ofen hat mehr Nahrung von mir bekommen, als das Feuer in meiner Componistenleiste von außen her empfing. Ihre Production ist gar nicht nach künstlerischen Grundlagen gearbeitet, und wenn nur wenigstens durch das Ganze jener eigenartige selbstständige Zug ginge, welcher den Tonbildner erkennen läßt. Aber nein! Hier zum Beispiel dieser einleitende Chor — den haben Sie von Johann Sebastian Bach entlehnt; dieses Duett erinnert mich an eine Stelle aus Joseph Haydn's kostbaren Musik zum „Gott von Berkingen“, und hier ist gar etwas, das einer Wie aus meiner Oper „Primo navigatore“ ähnlich sieht. Nun, machen Sie mir nicht ein so verächtliches Gesicht. Glauben Sie mir, allen Anfängern geht es so. Sie copiren unbewußt die Werke jener Meister, welche sie als ihre leuchtende Vorbilder verehren, und das hat auch seine Berechtigung. Denn allmählig kommen sie dazu, die Weisen nach ihrer Art umzuändern. Das bringt sie dann auf eigene Einfälle und endlich erreichen sie einen selbstständigen Styl. Und diese Carrière werden Sie auch machen, wenn Sie fleißig studiren. Ich empfehle Ihnen Bach, und Mathe'son's „vollkommenen Kapellmeister“, auch Fux' „Gradus ad Parnassum“. Aber um Alles in der Welt nun jetzt nichts drucken lassen!“

Auf's Tiefste verstimmt, empfahl sich Brühl. Zu-jährlings war er von seiner erträumten Höhe herabge-

stürzt. Er hatte gehofft, schon jetzt als Componist anerkannt zu werden. Nun bewies ihm Himmel, daß er noch viel lernen müsse, ehe er zu Ruhm und Gold gelang. Man sollte er denn da überhaupt das Ziel erreichen, wie es geschehen mußte, um an der Zeit seines Lebens glücklich zu werden? Er war bereits 24 Jahre alt. Mit 24 Jahren war Meister Bach schon Holzkirch und Concertmeister gewesen. Haydn hatte schon mit 19 Jahren eine Oper componirt und baare 24 Dukaten dafür eingeheimet. Händel war 20 Jahre alt gewesen, als er schon zwei Opern und eine Anzahl von Liedern und Cantaten unter allgemeinem Beifall in die Welt hinaus geschickt hatte. Von Beethoven und Mozart, die schon als Kinder klavierförmlich componirt und Sachen von Händel und Bach vom Blatt gespielt hatten, gar nicht zu reden.

Franzisch schlich er die Friedrichstraße entlang. Nur ein Mal gewann er es über sich, das Manuscript auseinander zu rollen und einen wehmüthigen Blick auf den Titel zu werfen. Er war so schön gewandt: „Polyhymnia's Sonnenflug“. Und nun sollte diese mühevollen Arbeit in den Tagen wann?

Eine Hofcapapage fuhr langsam hinter ihm drein. Vom Kranienbühnen Thor her aber kam es wie ein Auflauf heran. Schreie und Angestrichen, und die Leute auf der Straße wandten sich zur schleunigen Flucht. Er erkannte sofort die Ursache des Tumults. Ein mächtiger Stier kroch in blinder Wuth mit erdwärts gerichtetem Haupte die Straße entlang. Das Ungeheuer war nur nach wenige Schritte von dem Wagen entfernt, dessen Pferde in den Fägeln schäumten und in ächter Angst stierend und schaukelnd zum Durchgehen ansetzten. Schreckendes Entsetzen auf den Gesichtern der Zuschauer an den Fenstern. Angstvolles Schreien von allen Seiten. Heber Brüll's Aulitz flog ein Vögelchen. Dann blühte sein Auge in einem raschen Entschlusse auf. Er befand sich in einer jener unerschütterlichen stillen Stimmungen, in welchen uns Vergewissung, Gegenwart und Zukunft gleichgültig sind. Ohne sich über das, was er wollte, recht klar zu sein, eilte er mit einigen raschen Sprüngen an der Fahrbahn, warf sich dem rasenden Ungeheuer entgegen und hielt ihm das entrollte Manuscript seiner Cantatina wie eine Serviette vor das blutunterlaufene Auge.

Und schiam! Was der musikerhändige Himmel nicht respektiren wollte, das imponirte dem gehörnen Vierfüßler. Er wurde stutzig, blieb stehen und glotzte dumm auf „Polyhymnia's Sonnenflug“. Der nächste Moment barg freilich schon eine furchterliche Gefahr für den Waghals. Die Leuchte wurde jedoch durch den themlos herankommenden Treiber abgemindert, welcher den glücklichen Augenblick benutzte, um dem Bullen eine Schlinge über den Kopf zu werfen. Gleichzeitig festsetzte ein stämmiger Fleischergeselle das Bein und zum Ueberflusse spielte Franz in einer Umwandlung von Galgenhumor sein verdorrtes Vortragsstück auf die Hörner des Ungeheuers, worauf unter dem Beifallsgelächter des Volkes „Polyhymnia's Sonnenflug“, dem Weg alles Fleisches“ wandelte.

Man umringte den muthigen jungen Mann und beglückwünschte ihn. Die königliche Capapage war näher gekommen und die nun berrigsten Hölle hielten wenige Schritte abseits. Zwei Damen von hochheugantem Exterieur nahmen den Fonds ein. Die Jüngere, ein schönes bleiches Kind von neunzehn Jahren, lag einer Ohnmacht nahe auf den Rippen, während die Ältere, augenscheinlich die Mutter, sich zum Schutze herausbog und den Ketter mit einem Lächeln des Wohlwollens zu sich heranzog. Die Absicht des Dankenswollens durchschauend, machte Franz eine abwendende Bewegung, wandte sich und bog schnell in eine Seitenstraße ein.

Er befand sich bereits am untern Ende derselben, als er einige Schritte hinter sich vernahm. Ein Gensdarm lief hinter ihm her und rief ihm an: „Hören Sie, junger Mann! Wer sind Sie? Wie heißen Sie?“ — „In welchem Zwecke, wenn ich fragen darf?“ — „Gegenfrage Brühl.“ — „Befehl von oben“, lautete die Antwort. — „Ach so, dagegen gibt es keinen Appell!“ — Er nannte nun seinen Namen, welchen der Gensdarm eilig notirte, worauf er seiner Wohnung entgegenlief.

Der Vorfall hatte ihn heiter gestimmt. Er beruhigte sich über das Fehlschlagen seiner Hoffnungen und am andern Tage dachte er schon nicht mehr an den Vorfall von gestern. Umsonst war er überfallen, als er einen Laien in prunkender Hoftröcke bei sich eintreten sah, der ihm ein mit dem Siegel des königlichen Hauses versehenes Schreiben überreichte und sich ohne Weiteres wieder aus dem Staube machte.

„Das ist das Nachspiel zu Polyhymnia's Sonnenflug“, dachte Franz, während er das Schreiben erbrach. Er hatte sich nicht getraut. Seine königliche

Hochheit, der General-Major Prinz Louis Ferdinand, der Waise des großen Friedrich, lud ihn zu einem Besuche ein. Er möge sich unmittelbar nach Empfang des Schreibens einfinden, lautete der in Form einer Bitte fund gegebene prinzipielle Befehl.

Dagegen war nichts zu machen und so klebete er sich sorgfältig an und war bald auf dem Wege nach der prinzipialen Wohnung. Ein Diener geleitete ihn in den Vorraum, wo der dienstthuende Kammerherr die Anweisung übernahm. Wenige Minuten später stand er in dem Musikzimmer des Prinzen, welcher vor einem seiner schönen von dem Hof-Instrumentenmacher Bachmann gebauten englischen Flügel saß. Seine schlanken Finger kletterten in wildem Ungeheuer über die Tasten, und Harmoniken, so klangvoll, beruhigend und erhebend, wie er sie nie vernommen, schlugen an das Ohr des Zuhörers. „Wie prächtig! Dieser Dilettant spielt“, dachte der letztere.

Prinz Louis Ferdinand aber war kein Dilettant. Er war ein geborener Musiker und nur ganz nebenbei Soldat und Staatsmann. Ebenso vollständig, wie er die Schöpfungen Anderer wiederzugeben, vermochte er auch, sich in freien Fantastien zu ergehen. In der strengen Schule der alten Italiener und Deutschen hatte er sich geübt. Scarlatti, Durante und Martini hatten ihn auf ihren schärft begrenzten Bahnen in das Reich der Töne eingeführt, und dann waren Bach, Haydn und Mozart gekommen mit ihrer unvergänglichen Formenreife, ihrer hinführenden Annuit und Melodienreife. Mit allen diesen Gütern hatte er sein eigenes Feuer geäußert, und so war er ein Virtuose und Componist hervorragenden Ranges geworden.

Er brach plötzlich mit einem donnernden Accord ab, und wie aus einem Traume erwachend, starrte er den Eingetretenen an. Dieser nannte sich verbiegend seinen Namen.

(Fortsetzung folgt.)

## Künstler und Künstlerwirtschaft.

Traurige Wahrheiten mit lustigen Glossen von Louis Köhler.

Zur Grunde konnte und sollte man sich weder wundern noch moquieren über eine sonderbare Erscheinung, die ebenso alltäglich wie in der Natur begründet ist. Ist doch die Kunst etwas ganz Neues, warum sollten es die Künstler nicht sein? Wie verfahren wir mit Dutzenden Götzen, die unsere Atmosphäre verfluchen? Schlitten wir sie etwa in einen gewöhnlichen Cimet? Nein, wir thun sie in schöne Bäder von seinem Vortell oder Alabaster und geben diesen aparten Gefäßen den apartesten Platz des Gemaches. Trinken wir doch den edeln Weis, Burgunder und Champagner aus Gläsern von besonderer Form und Farbe, warum sollte nun das aparteste Element, „Genie“ in einer Hülle vegetiren, die jeder andern gleich ist? Den kleinsten findet man im Koth, die Berle aber in wunderbaren Gefäßen von Marmor und Korallen. Große Geister wohnt Ihr haben, um sie zu genießen; aber anders dürften sie nicht sein wie Ihr? Was hatte weiland Byron zu leiden, weil er kein Spießbürger war? Wie jämmerlich beurtheilt gewisse Leute Goethe noch jetzt, weil er seiner Zeit nicht auch die Bäckle in die Hand nahm, um seinen Frankolen vom Pferde zu schiefen! Wie schlimm wurde Beethoven mißdetet, weil er nicht mit Allen in einer Tonart blies, weil er „sonderbar“ war. Und macht man's mit manchen unserer jetzt lebenden Größen anders? Genie's wohnt Ihr haben, aber in ihren Adern soll statt des heiligen Blutes, das ihre Pulse schütteln pochen macht, Thran fließen und in schließlichen Modvato durch ihre Herzen schleichen, die doch hoch aufschlagen sollen im Gefühle alles Hohen und Schönen, um in einer einzigen glücklichen Stunde tauend Leben wie das Gute zu leben. Große Männer wohnt Ihr haben, aber in ihren Hausen soll statt des siedenden Schirnes, das neue Welten schafft, Thee und Berg stecken, damit sie nur nicht „launig“ und „kretschig“, nicht „sonderbar“ und „unordentlich“ sind!

Zucomodirt Euch denn das? Laßt doch immer diese Menschen einmau auf ihrer Höhe stehen; laßt sie doch Euch wimmeln nach eigenem Gusto! Feindet sie deshalb nicht an, weil sie nicht in Allen sind, wie Ihr! Habt wenigstens so viel Mächtig für sie, wie die Wilden den von Tollen ihres Volkes, von denen sie ehrfurchtsvoll sagen: „Der Geist ist in ihnen!“ Sagt das also auch von Euren „verrückten Genie's“, wär's auch nur um den Unterschied zwischen Euch und ihnen damit auszusprechen. —

„An! Das war grob! jetzt fühl' ich's! Seher, halt ein! Aber hier stehe ich, ich konnte nicht anders! Ich wollte auch nur diejenigen unter Euch, auf die obige Maliken paßten, zum Nachdenklichen und ich brauchte dazu ungeheurerweise so grobe Worte, wie der Bär in der Fabel, der die Wäste auf der Wale seines schlafenden Herrn mit einem Felsensteine bedeckte, mit ihr aber zugleich den schlafenden. Bin ich nicht weniger grob als unter Bär, so bin ich doch auch nicht weniger gutmüthig. Damit ich's beweise, gebe ich Euch nach und gebe, daß Ihr Euch allerdings zuweilen mit Zug und Recht lustig macht über die Unwissenheit gewisser „Genies“. — Sie sind dann aber auch dannach! Wenig künstlerisches und viel Niederliches; lange Haare, aber noch längere Ohren; große Arroganz und große Mäuler — das, und sonst nicht Meist ist an ihnen. Diese Menschen glauben sich mit einer „Phantastie“ (ohne alle Phantastie) ihren musikalischen Doctorbrieff geschrieben zu haben, mit ein paar „Abern ohne Worte“ (natürlich auch ohne Gedanken), sich zu jungen Mendelssohnen, Schumannen, u. i. w. prägen zu können. Und wer's ihnen nach einer halben-gelächelten Symphonie noch nicht glauben will, daß sie zweite Chopin's und Liszt's sind, dem bewiesen sie es, indem sie unendlich und bis zu hundertmal und oben drein noch 100 mal arroganter werden, als sie's schon waren. Lebensartveränderliche, Genies! die kein anderes Motto haben als: „Nur Kumppe sind bescheiden“, durch welchen Ausruf allein Goethe bei ihnen für unsterblich gilt, weil sie eben nichts weiter von ihm wissen — denn andere als modernste Roman- und Lektüre achten sie natürlich höchlich. Aber Wirthshaus und Conditor, Wein Keller und lustige Gänge, das ist ihr Element, da fühlen sie sich heimlich wie Salamander im Feuer, wie Unken im Moore; und daher haben sie sich auch ihre Vegetierung. In Hause gefällt es ihnen weniger; die Bios auf ein einstmals habendes Gesichtchen hin gekehrte Frau ist dabei und pugt nur allein sich, sonst Nichts; die unberückichtigt gebliebenen Kinderchen sind gleichfalls da und plärren „wiehelt“ durcheinander. Man speist auch zu Hause weniger gut und spricht weniger über, als in der lieben Kneipe. Aber man ist auch Philosoph und weiß sich über kleine Lebensaltersdilettanten mit Grazie hinweg zu setzen. — So ein Genie fällt sich immer Gott, macht sich seinen Himmel aus Cigarrenwollen und die plärrenden Wärmer zu singenden Engeln darin; die Frau aber fällt sich wohl in dem Cigarrenwollen in ihrem doles gar nichts; sie denkt, thut und spricht nichts, und laßt fünf gerade sein. Womit? Es lebe die Phantastie! — In solche Hohlräume sind diese Genies gar bald gebracht, sobald ihnen ein „genauer Pump“ gelang. Sie sind in diesem Geiste wirkliche Genies und verstehen sich auf's künstlerische, einem gutmüthigen Freunde, der so dumm ist, solche zu sein, die Ihral aus der Tasche und sich selbst damit den geliebten Champagner in den Magen zu pumpen. Aber wehe! wenn Er nichts mehr vergiebt, wenn kein Geld da ist! da unth, geholt“, wirklich „geheißt“ und wohl gar „Stunden gegeben“ werden; denn die Cigarren sind aufgemacht, der Himmel hat sich mit den Wölken davon gemacht, der Wein ist verunreinigt und mit dem Genie ist auch die Vegetierung verfliegen. Die Ex-Madonna ist da, links Klavierfingern gebend, ein schreieses Baby auf dem Schooße, rechts zu gleicher Zeit Noten copirend. Der geniale Onkel und Vater aber sitzt am Schreibtische und sucht mit Hülfe eines „Heisen Grogg“ die Muse bei seinen eigenen gekauften Paaren herbei zu ziehen, indem er seine Melodien in erlogener Erzählung zu der geeigneten Harmonie des Kindergepläres grunzt, für das die liebende Mutter vergeblich Sordini sucht. Zwei dieser sich jetzt nur erst im eigenhändigen Nachdenken äbenden, weil der freien Kunst des Laiens noch nicht mächtigen Wunderfinder der Zukunft sind der besten Ueberflucht wegen auf den schmerzenden und verkrüppelten Flügel gelegt, wo sie mit den Händen gemüthlich in einem Waldbecken pantzen. Sie haben nichts als Herden an, die als Servietten mütterlicher Bethum fabricirt wurden, am Thon hängen neben frisch copirten Notenbüchern, Lächer und Strömungen als Pensées fuzitives durcheinander und trocknen, während das Mittagmahl, ein dünner Kaffee, nur mit anerkennenswerthen Bemühen sich in der lauen Herdröhre warm zu halten versucht. Die Portraits von Mozart, Haydn und Beethoven sehen von den kalten Wänden wie verwundert und bemitleidend auf dieses Sodum und Gomortba herab, stumm vor Stannum über diese „Künstlerwirtschaft“, — die leider nichts Seltenes ist, und die man ohne langes Suchen findet. Wehelt sie zu Tode, diese Unwirtschaften, mit der Ruthe des Wises und der Besänftigung, und ihr verdient das Himmelreich! —



# Conversations-Lexikon der Tonkunst Bd. I.

A—Flageolet (die als Gratis-Beilagen zum Jahrgang 1881 erschienenen 10 Bogen enthaltend) ist in neuer Auflage erschienen und steht den geehrten Abonnenten eleg. broschirt für Mk. 1.— zu Diensten.  
Eleg. Einbanddecken für das complete Werk sind durch alle Buch- u. Musik-Hdlgn. für 1 Mk. zu beziehen.  
P. J. Tonger's Verlag, Köln a. Rhein.

Verlag von Chr. Fr. Vieweg's Bk. in Quedlinburg.  
**Zimmer, Dr. Fr. Kindermusikschule.**  
Der erste Klavier- und Gesang-Unterricht nach naturgemässer Methode. 2 Hefte. I. Anleitung für den Lehrer, II. Musikschule für den Schüler. Preis für beide Hefte Mk. 2.—.

In splendorer Ausstattung mit vielen Holzschnitt-Illustrationen. Der Verfasser geht von dem neuerdings immer allgemeiner von einsichtigen Musikpädagogen anerkannten Grundsatz aus, dass das einseitige Klavierspiel für die allgemeine musikalische Bildung eher ein Hemmschuh als eine Förderung ist. Es bedarf einer plausiblen Ausbildung des Gehörs, wie sie sich am besten durch Gesang erreichen lässt. Es ist eine der Hauptaufgaben für die Musikpädagogen der Gegenwart, eine Methode zu finden, die in organischer Weise Klavier-Unterricht und Gesang verbindet.

Dies ist der Zimmer'schen Kindermusikschule völlig gelungen und bitten wir die Herren Musiklehrer sich durch den Augenschein zu überzeugen.

**Zimmer, Dr. Fr. Volksstümliche Spiellieder und Liederspiele.** Mit Titelbild von Ludw. Richter Mk. 1.80.

Für Familien, Kleinkinder- u. Elementarschulen vorzüglich. Für Forscher unentbehrlich durch einen ausführlichen Literaturnachweis. Gründliche Gelehrsamkeit verbindet sich in dem Buche mit pädagogischem Takt und feinem Verständnis für echt Volksstümliches und wahrhaft Schönes. Zu beziehen durch alle Buch- und Musikhandlg.

## Deutsches Dichterheim,

Neue Blätter für Dichterkunst und Kritik.

Herausgegeben von PAUL HEINZE.

Diese Zeitschrift, welche soeben ihren 3. Jahrgang antritt, zählt zu ihren Mitarbeitern die namhaftesten Dichter der Gegenwart, wie Ed. von Bauernfeld, Eric Dahn, K. E. Franzos, Eman. Geibel, Karl Gerok, Jul. Grosse, Klaus Groth, Will. Jensen, Gottfr. Kinkel, Herm. Klette, Herm. Lingg, Hieron. Lorm, Alfr. Meissner, Fr. Oser, E. Rittershaus, Otto Roquette, A. F. Graf von Schack, Jul. Sturm, Albert Träger, Theodor Wold u. A.

Das „Deutsche Dichterheim“ erlangt bei der Reichhaltigkeit seines Inhaltes (Gedichte, Novellen, kulturhistorische Skizzen, kritische Rezension etc.) gewiss nicht des allgemeinsten Interesses und bietet erfahrungsgemäss für Componisten eine unerschöpfliche Textquelle.

Monatlich 2 Nummern in der Stärke von 16—24 Seiten. Preis halbjährlich 5 Mark. Probeummern gratis durch jede Buchhandlung, sowie direct von der Expedition des Deutschen Dichterheim in Dresden-Striesen.

Neuer Verlag von Carl Simon, Berlin W., Friedrichstrasse Nr. 58.

## Repertoire-Lied

1. Kgl. Hof-Opernsängers Aug. Fricke zu Berlin.

**Rehbaum, Theob.**, Op. 20. *Der Vogt von Tenneberg*. Ballade für Bass (od. Bariton) mit Piano, Text von Viet. von Scheffel, Titelvignette von Anton von Werner. Pr. 2 Mk.

Ueber diese hervorragende Bass-Ballade schrieb die Presse nach dem Rehbaum'schen Concert und zwar:

Prof. Ehrlich (Berl. Tageblatt): „Der Vogt von Tenneberg fand durch seinen heitern Humor und glückliche Wendungen allgemeinen verdienten Beifall“. Prof. G. Engel (Vossische Zeitung): „Aber am besten ist dem Componisten, wie uns scheint, Scheffel's Ballade der Vogt von Tenneberg gelungen; das von ihm Gegebene erfreute durch Frische, Natürlichkeit und Stimmungsschönheit“. E. E. Taubert (Post): „Unter den Liedern gewann sich Der Vogt von Tenneberg, trefflich von Hrn. Fricke vorgetragen, den meisten Beifall.“

Ein junger kaufmännisch gebildeter und musikalisch begabter Mann sucht Stelle in einer Musikalienhdlg. Gute Zeugnisse.  
Geft. Offerten an F. Schneeberger, Musikalienhdlg., Biel (Schweiz). 2/2

## Die Weltgeschichte

in sangbaren Weisen. Bearbeitet von

**Karl Neophilus u. Aug. Wagner.**  
Für 1 Singstimme m. Piano-Begl. I. Theil: Griech. Gesch. 4. Aufl. 50 Pf. 2. „ Röm. Gesch. 2. „ 50 „ 3. „ Brandt.-Fr. Gesch. I. „ 60 „ Leipzig. C. A. Koch's Verlag.

Soeben erschien im Verlage v. Edwin Schloemp in Leipzig:

## Parsifal

Einführung in die Dichtungen Wolframs von Eschenbuch und Richard Wagners. Nebst einer Zusammenstellung der hauptsächlichsten musikalischen Motive in Wagners Parsifal von O. Eichberg. 4 Bogen mit 1 Musik-Tafel. Geh. M. 1.50, geb. 2 M. 1/3

**Hermann Teschner's Instrumenten-Fabrik, Fürstenwalde**, empfiehlt: Violinen, Bratschen, Celli, Bässe, Zithern, Gitarren, Holz- u. Blechblas-Instrumente, Trommeln, Spielwerke, Harmonika, einzelne Theile sämtlicher Instrumente. 3/3

Nur gute Arbeit, billigste Preise, Preisverzeichniss gratis u. franco.

In unsern Verlag erschienen soeben

## Ungarischer Tanz

nach ungar. Original-Themen bearbeitet von Ernst Simon op. 40. Preis: Für Militair-Musik, Partitur Mk. 1.50. Für Piano-Orchester zu 2 Händen Mk. 1.30, zu 4 Händen Mk. 1.50.

## Kladderadatsch

Potpourri für Zither mit untergeordneten Texten ad libit. von Felix Lohr. Preis 1 Mk. Durch alle Buch- und Musikalienhdlg., wie auch direct von uns portofrei zu beziehen.

Prager & Meier, Bremen.

Diese Zeichnung ist die halbe Grösse eines Bulldogg-Messers.



## Fälschung.

Meine Bulldogg-Messer werden aus schlechtem Material täuschend nachgemacht. Ich mache das künftige Publikum darauf aufmerksam: an meinen echten Bulldogg-Messern sind die Federn am Rücken des Messers mit einer Metallplatte verbletzt, also vollständig gegen Rost geschützt. Meine echten Messer tragen alle den Patent-Stempel Nr. 1322. Auf die grosse Klinge befindet sich von jetzt ab der Name Hippolit Mehles, Berlin. Jedes Messer, welches diese drei Erkennungszeichen nicht besitzt, ist fälschlich nachgemacht.

Die echten Bulldogg-Messer werden von mir versendet und kosten von jetzt ab wie folgt:

- |  |           |
|--|-----------|
| 1 Bulldogg-Messer Nr. 1 mit Ebenholzscheide  | Mk. 1, 50 |
| 1 Bulldogg-Messer Nr. 2 mit Coccusschale kastanienbraun gemasert   | „ 1, 50   |
| 1 Bulldogg-Messer Nr. 3 mit bester Coccusschale und fein gravirt   | „ 2, —    |
| 1 Bulldogg-Messer Nr. 4 mit Coccusschale und starkem Korkzieher  | „ 2, 50   |
| 1 Bulldogg-Messer Nr. 5, etwas zierlicher gebaut, mit Elfenbeinschale und Patent-Hebelkorkzieher, sehr fein  | „ 4, —    |
| 1 Bulldogg-Messer Nr. 6, ebenfalls etwas zierlicher gebaut als obige Zeichnung, mit Patent-Hebelkorkzieher und Perlmutterschale, höchst feines Geschenk, nur   | „ 6, —    |
| Nr. 7. Dasselbe Messer wie Nr. 6, aber mit feiner Schildpattschale   | „ 6, —    |
| 1 Bulldogg-Messer Nr. 8 (genannt Bulldogg junior), allerbestes kleines Messer, Grösse wie obige Zeichnung mit Ihru- oder Elfenbeinschale, schönsten Geschenk für Damen, nützlich gearbeitet, mit verdeckter Feder und zwei Klingen | „ 3, —    |
| 1 Revolver-Busenadel, versilbert oder verguldet  | „ 3, —    |
| 1 Revolver-Befuge, versilbert oder verguldet   | „ 3, —    |
| 1 Revolver-Broche, versilbert oder verguldet   | „ 3, —    |
| 1 Bulldogg-Revolver mit 25 Patronen, aus bestem Stahl, geschmissig   | „ 12, —   |

Illustrierte Preislisten gratis.

Ein Messer kostet gegen Postnachnahme 65 Pf. Porto. Wer das Geld vorher einmündet, hat nur 20 Pf. Porto zu zahlen. Wer drei Stück Messer bestellt und sendet mir das Geld vorher franco ein, hat kein Porto zu zahlen. In diesem Falle zahle ich das Porto.

**Waffen-Fabrik von Hippolit Mehles, Berlin W., Friedrichstr. Nr. 160 d.** 8/10

## Für 2 Violinen!

Plegel, J., Op. 8. 6 leichte Duette Mk. —.75.

Plegel, J., Op. 48. 6 leichte Duette Mk. —.75.

ferner für 2 Violinen, 7 Unvertanen: Freischütz v. Weber, Idomeneo, Don Juan u. Figaros Hochzeit v. Mozart, Iphigenia u. Alceste v. Gluck, Königs-Lieutenant v. A. Tül. Preis jeder Nr. 50 Pf. Diese Sammlung wird fortgesetzt. Für 2 Violinen, Potpourri: Die deutsche Frage v. G. Lange. Preis 60 Pf. Zu beziehen durch J. G. Seeling, Dresden N., Ritterstr. 14.

Im Verlage von Julius Heinr. Kowal, Hofmusikalien-Handlung in Breslau, erschienen soeben:

## Josef Gauby

Op. 16. Sieben lyrische Stücke für Piano-Orchester. Preis Mk. 2.—

Op. 17. In kleinen Formen. Sieben charakteristische Klavierstücke Preis Mk. 2.—

## Anzeige.

Wacht am Rhein nebst Novellebeilage „Deutscher Dichter-Freund“, alle 8 Blätter jeden Sonntag erscheinend, bei allen Postanstalten nur 1 Mk. Reizende Novellen, interessanter Inhalt, liebliche Lieder u. Gedichte, auch nach bekannten Melodien.

Sollte bei jedem Leser der Neuen Musik-Zeitung zu finden sein.

Mitarbeiter unter den Lesern der Neuen Musik-Zeitung gesucht. Verbreitung der Wacht am Rhein bis über Europas Grenzen hinaus.

Bestelle ausdrücklich die in Dierdorf erscheinende Wacht am Rhein.

Dierdorf Rgbzk. Cohnen.

Die Expedition.

Neuer Verlag von

**Breitkopf & Härtel in Leipzig. Skandinavische Volksmusik.**

Weisen u. Tänze. Frei bearbeitet für das Piano-Orchester von

**EMIL HARTMANN.**

2 Hefte, Kl. 4<sup>o</sup>. Grün kartonirt. Preis à Mk. 5.— n. 3/5

Zum 2. September

**Kaiser Wilhelm-Hymne**

von

**JOHANNES SCHÖNDORF**

a. Für gemischten Chor, b. Für Männerchor, c. Für Singstimme mit Klavier à 50 Pf. Jede Stimme zu a und b 10 Pf.

„Sie ist ebenso volkstümlich schlicht wie kernig, feurig und schwungvoll und namentlich wirkt der Schluss elektrisierend.“ (Neue Zeitschrift für Musik v. 10. März 1882). 1/6

Auf Wunsch zur Ansicht: **Güstrow, Schöndorf's Selbstverlag.**

Eine sehr schöne **italienische Violine**

Guarnerius 1692, ist um Mk. 1200 zu verkaufen bei

**G. Guttenberger** Musikalien- u. Instrumenten-Handlg. Heidelberg.

Ein Contra-Bass gut von Ton zu 24 Mark zu verkaufen bei Franz Hillenbrand, Weissenthurm 1/2 Neuwied.

Bei F. Whistling in Leipzig ist neu erschienen 1. **Hoegenstaller** „Oes Sängers Liebesgruss“.

Marsch für Zither Op. 65, 75 Pfg.

## Freuden und Leiden eines Gesangs-directors in der Provinz.

Wohl wenig Unerwartetes haben eine Ahnung von den unglücklichen Mühsalen, welche Dirigenten von Dilettanten-Vereinen erdulden, bevor sie eine Aufführung zu Stande bringen; auch die Hörer einer solchen gemüthlichen und stillen Beschäftigung darauf los, da ihnen die Schweißtropfen verborgen sind, die oft an einzelnen Aemtern fließen; und doch ist in einer Viertelstunde verstrichen, was Monate lang mit Ach und Krach eingeübt wurde; die Probestunden sind für solche Dirigenten jedesmal eine Quelle immerwährender Erregung; während beispielsweise jeder Militärcapellmeister seine Leute vollständig beisammen hat, fehlen bei Dilettanten-Vereinen stets Einige und gewöhnlich die Mächtigsten; während jeder sicher auf offener Bühne, Aufmerksamste und Blüthenreife rechnen kann, ist hier Mangel, Herzkreisläufe und Unpünktlichkeit an der Tagesordnung; während aber jeder den kleinsten Verstoß mit energischen Worten rügen darf, muß hier auch die größte Nachlässigkeit mit schonender Milde, mit cordialer Bonhomie bemerkt werden. Doch genug hiervon, ein Beispiel soll sprechen:

Gesetzt, es wäre ein geachtetes Solo-Quartett zu probieren; der Dirigent hat dazu auch reichlich, gemeinschaftlicher Erwägung einen Sonntag-Nachmittag angefaßt, den beiden Damen die Stimmen mit heim gegeben — die Herren erklärten, dessen nicht zu bedürfen — und wartet nun zur bestimmten Stunde im Probezimmer. Abends klopf es: der Bassist — wie alle Bassisten ein höflicher Mann — tritt eilig ein, mit dem Briefe eines Freundes in der Hand, der ihn noch heute zu einem Tauffest nach K. einludet. „Die Vögel gehen erst in einer Stunde“, meint er, „bis dahin sind wir längst fertig!“ Ja wohl, wenn auch die Andern da wären; gehen wir in Gottes Namen einsteigen, die Bassstimme allein durch. Indessen erwidert die Altistin, ein älteres Fräulein, vorübergehend in Schwarz und Grau gekleidet, mit einer gewissen wilden Begierde: „Ja, wo ist denn?“ „Fräulein M., unsere Sopranistin?“ Die hat gewiß wieder Herrn N. angerufen und verlobt mit ihm die kostbare Zeit auf der Straße; so strenge Vorurtheile hat sie ja von Ihnen, Herr Director, doch nicht zu befragen!“ Fräulein M. ist nämlich eine vielumwundene Schönheit des Städtchens, aber wir wollen den Dirigenten beiseite seiner Parteilichkeit für sie setzen! Man wartet eine Weile, der Bass trommelt inzwischen am Fenster. Altemals stürmt die Erschene endlich herein, reichend von Back und Käse, aber mit verbindlichem Lächeln und artiger Entschuldigun: sie habe fortwährend eine spätere Stunde im Sinne gehabt, und eben erst sei ihr eingefallen, wann's eigentlich anhebe u. s. w. Zu der Eile hat sie aber ihre Stimme vergessen und muß nun aus der Partitur des Dirigenten singen, wobei sie in jedem Takte irre wird; man hat nämlich in der Eile angefangen, dreistimmig zu probieren; der Bass zieht jeden Augenblick die Uhr heraus und nach ist der Tenor nicht da! Man schickt in seine Wohnung; er sei, heißt es, schon Morgens fortgegangen und habe hinterlassen, man brauche heute nicht auf ihn zu warten. Gott! der hat gewiß eine Landpartie gemacht und wir sitzen bei dem prächtigen Wetter im idyllischen Zimmer und plagen uns mit unvollständigen Harmonien herum. „Man sollte auch eine geistigere Zeit zum Probieren haben“, brummt der Bass, als ob der unglückliche Dirigent das hübsche Wetter und den Tauffestmann hätte voraus wissen können! „Aber ich will ihn die Meinung sagen!“ droht dieser. Zu Aemtern! Je länger du Einen erwartest, desto früher bist du um seine Ankunft, und wie nun der Liebhaber in hübscher Sommerkleidung ganz pomadig hereintritt, so springt du ihm mit freundlichster Miene entgegen, warst besorgt, er möchte plötzlich erkrankt sein, und weil er verärgert, der Zug von 2, wo er mit ein paar Freunden gestrichelt habe, sei eben erst angekommen, so entsetzt du deinen Grimm auf die Direction der „verehrten Anstalten.“ Dabei hat aber jener immer noch die brennende Cigarre im Munde, worüber sich die Altistin hüpfend beklagt, während die Sopranistin behauptet, sie rieche diesen Rauch und sei ihn von ihren Brüdern und deren Freunden längst gewohnt. Die Wirkungen jenes Frühstücks zeigen sich beim Tenor schon in den ersten Takt des nun verjuchten vollstimmigen Quartetts; er betortirt beärglich und verlangt endlich wegen „unbegreiflicher“ Falschposition, daß man das Stück um einen Ton tiefer singe, wegen der Vögel, der schon Gut und Stroh hält, bestig opponirt. Der Dirigent sucht zu vermitteln und transponirt um einen halben Ton; das führt die Altistin, die zu musikalisch ist, um in solcher Tonart richtig zu intonieren; also beginnt man nochmals in

der wirklichen Lage und macht das Ganze bis zum Schluß durch. Es klingt noch geberig falsch; der Dirigent will nochmal anfangen, der Bass aber musiziert fort: „übermorgen wird schon gehen“, tröstet er, „höchste Probe, gute Aufführung!“ und damit eilt er zum Tempel hinaus. Noch wären ein paar Solo Sachen zu probieren; Fräulein M. bittet, sie zuerst vorzunehmen, weil sie Bescheid bei sich erwartet; die Altistin rennend tritt, weil sie in eine Erbauungsstunde gehen müsse und zuerst dazwischen sei; der Tenor schließt sich unwohl, er sei zu schnell gegangen. Die Sopranistin hat ein gutes Herz und ist am leichtesten zu beschwichtigen; also geht man an das Duett für Tenor und Alt; während des Alt Solo's entsetzt der Tenor an Fräulein M. ein niedliches glühendes Charakter, läßt damit, während der Alt wüthende Mitleid schreit, und verläßt den Saal; Fräulein M. singt um ihn zu beschämen, die Partitur in der Thüre stand mit, was schauerlich klingt: der Dirigent blickt durch die Fenster schmerzlich an den blauen Himmel und an die, im Sonnenlichte blühenden Weizenähren; unten jubeln frohe Kinderstimmen, und er gedruht des hübschen Sommerfellers, der halleuden Regelmäßigkeit und des runden, gemüthlichen Honorariers Titels; aber noch ist er geirrt; hat er auch endlich Alt und Tenor expedirt, so hält da noch Fräulein M. einen dicken Clavier-Auszug in der Hand, — aus einer Stimme mag sie nicht singen, wegen des künftigen Taktzählens und Baujens. Das Adagio der Arie verhöhnt in lauter Kinnung und schmerzender Jammert. „Wie viel Mühe!“ flüstert bei jedem Wechsele ein alter mündiger Meister zu ruhe; aber unser Dirigent muß sie loben, damit sie beim Allegro Takt gibt; da findet sie sich aber im Takte nicht zurecht; sie taktet zwar, aber nach ihrem Gesange, so daß sie zuletzt der erhabene Director am Arme ergreift, und ihr zum Taktzählens die Hand führt.

Da geht plötzlich die Thüre auf; herein schneit Fräulein N.'s Mama, mit ihrem Schminkegläschen und droht: „Ei, ei, darfst du's doch, das du noch allein da bist; thut mir leid, Kinderchen, daß ich noch unterbreche, aber unser Besuch da möchte ebenfalls deine Arie hören.“ Dabei zeigt sie auf zwei andere ältere Frauengestalten, die ihr folgen. Sie nehmen von ein paar Stühlen Besitz und Fräulein M. singt nun zuerst wieder die Arie noch geschäftiger und taktloser, als vorher; dann aber werden noch allerlei Wieder verlangt, die alle der Herr Director befehlen muß; daneben flüstern die Arien mit einander, und manches Wort, wie „auktoriäre Vererbung, jolider Mann, erste Absichten“ steigen ihm mit lauter Ahnung zu Gehör. „Das auch noch!“ denkt er, kann sich aber gar nicht rechtfertigen, ohne anzuklopfen. Endlich brechen sie auf, danken mit etwas steifen Knien und schwenken ab. Aber auch der inzwischen angebrochene Abend wird stiller und dunkler; schon kehren von Sommerfeller die Honoratoren zurück in die städtische Herrenkurie bei der Vögel. Mama M. macht in ihren Kreisen bedeutungsvolle Anspielungen auf treue Absichten, die sich ihrer Tochter im Orte selbst bieten; die nächste Folge hiervon zeigt sich dem armen Director am nächsten Abende in der Hauptprobe. Von den Tondören fehlt ein Dritteltheil; auch mehrere jüngere Damen glänzen durch Abwesenheit. Unbegreiflich! Unser Held weiß nämlich nicht, daß jeder jener fehlenden Tondören ein Auge auf Fräulein M., jeder der fehlenden Soprane vielleicht beide Augen auf ihn selber geworfen und aus den schnell verbreiteten, und noch gehörig ausgeschmückten Kundgebungen der Mama des Fräulein M. und deren Besuch genug vernommen hatte, um gegen den armen, nichtsahnenden Dirigenten einen plötzlichen Zugrinn zu fassen und denselben für sein vermeintliches Geheimniß zunächst bei seiner empfindlichsten Seite zu treffen, durch Nichtbeachtung der Hauptprobe. Hätte unser Freund ruhigeres Blut, so würde er aus dem vielfachen Größten, das bei Fräulein M.'s Eintritt in öffentliche Session übergeht, wohl einige Aufklärung schöpfen; aber heute befindet er sich in jenem Zustande der Aufregung, welcher nur jenen Leidensgenossen bekannt ist, die je eine Hauptprobe gehalten haben.

Die Ausführung selbst ist weit weniger angreifend; da rollt die Regel aus dem Rohr und in ihrem Laufe ist nichts mehr zu ändern. Die Hauptprobe selbst, mit ihren Zwischenfällen, mit ihren Follern, geht vorüber; mit dem letzten Accord werden die Stimmen weggevooren und ohne Gruß eilen die Meisten fort. Nur wer noch etwas zu fragen oder zu wünschen hat, drängt sich an unsern Helden, der sich den Schwitz abwischt und schließlich allein zurückbleibt, nicht nur, um sich abzukühlen, sondern auch die Stimmen wieder zu sammeln und zu ordnen, einige noch gründende Fehler zu corrigiren, den Falschton noch so und so viele nörhige Bagatellen anzusetzen u. s. w. Wie

er endlich munde in die Herrenkurie anlangt, ist auf der Zerstreuung schon das Beste geschehen; Einige, denen er noch Wichtiges zu sagen hat, sitzen hinten Stuhl oder Tische und hören ihn nur halb zu; Andere meinen, Raucher hätte nochmals probirt werden dürfen u. s. w. Mühsam geht unser Freund nach Hause, schläft nureich und träumt von Solisten, die plötzlich heiser wurden und abgehen lassen, von solchen Einlässen und verpassten Stichwörtern. Möge sich nichts davon erfüllen, sondern Alles glücklich ablaufen. —

## Aus dem Künstlerleben.

— Josephine Gallmaner wird vom 1. Oktober d. R. bis 31. April n. R. am Thalia-Theater in New York und an sämtlichen deutschen Bühnen der Vereinigten Staaten unter der Direction Hermann-Günther gastiren. Mitte September tritt sie mit dem Dampfer „Elbe“ die Reise über den Ocean an.

— Die deutsche Coloraturfängerin Frau Dr. Besche-Lentner trat in London in einem Concert im Crystalpalast auf und hatte einen großartigen Erfolg. Das Concert war von mehreren Tausenden von Zuhörern besucht, welche die Künstlerin wiederholt hervorhoben.

— Dr. Wilhelm Buchholz, bisheriger Dramaturg des Leipziger Stadttheaters, ist als dramaturgischer Secretär an das Münchener Hoftheater engagirt worden.

— Herr Kapellmeister Kriebel von Babel ist am Hoftheater in Dresden als Musikdirector angestellt worden.

— Frau Schröder-Kaufmann hatte durch ihr Gastspiel in Berlin große Erfolge.

— Die bekannte Concertfängerin Frä. Amalie Kling hat sich seit ihrem nach Paris begeben um unter der Leitung der Meisterin der Gesangskunst Mad. Pauline Viardot Garcia noch einige Studien zu machen. Frä. Kling wird jedoch zu Anfang der Concertsaison wieder in Deutschland sein.

— Hedwig Molandt, welche ihren Contract in Folge finanzieller Differenzen mit dem Impresario Maurice Stranzig gelöst und sich bereits vor mehreren Monaten zur Ausübung in der italienischen und französischen Oper auf den Rath des Reichsforst h. Ehrlich nach Paris zu der Gejangs-Meisterin Pauline Viardot-Garcia begeben hat, ist vom Monat Oktober ab für die Opera comique zu Paris für die „Königin der Nacht“ und andere Primadonnen-Rollen engagirt. Im November wird die junge Künstlerin in der Grand Opera die „Ophelia“, „Francoise de Rimini“ u. s. singen.

— Max Bruch wurde für die Direction der „Wiedertafel“ in New-York, welche 10,000 M. Gehalt trägt, bernun; er hat jedoch nicht acceptirt und bleibt nach wie vor in Liverpool.

— Frau Annette Esjipoff-Leichtitzky ist nach Wien zurückgekehrt und gerndet den Sommer über dort der Erholung zu leben.

— Aus Dresden kommt, anknüpfend an die Mittheilung, daß die Münchener Coloraturfängerin Frau Batta für das Dresdener Hoftheater engagirt worden sei, die Nachricht, daß Frau Schuch-Proskia ihren im nächsten Jahr aufhebenden Contract gestündigt habe.

— Die Concert-Tournee Dugemont's für diesen Monat ist, wie folgt, festgestellt: Baden-Baden, Kreuznach, Ems, Homburg, Wiesbaden, Kitzingen, Franzensbad, Eger, Marienbad, Karlsbad, Teplitz, Jách, Gmunden und Salzburg.

— Am. Ersta Gerster-Gardini war jüngst auf ihrer Rückreise von Amerika einige Tage in Paris und überreichte ihrer Tochter, Frau Marchesi, einen silbernen Kesch von prachtvoller edelster Arbeit. Von Paris aus begab sich die Künstlerin nach ihrer Sommer-Residenz in der Nähe von Bologna.

— Fräulein Lilli Lehmann hat von Wien aus bei der Berliner General-Intendantin ein abnormales Gesuch um ihre Entlassung aus dem Verbanne der königlichen Oper eingereicht. Sie ist abermals abschlägig beschieden worden.

— Dem Dirigenten der Kapelle des Krystallpalastes in Emdenham, Herrn August Maunz, wurde von seinen Verehrern und Freunden in Anerkennung seiner 27-jährigen Thätigkeit als Leiter der kaislichen Samstags-Concerte im Krystallpalast ein prächtig ausgeschattetes Altona und eine Börse mit 700 Pfund Sterling überreicht.

Der griech. Componist Franz Erkel in Buda-pest arbeitet gegenwärtig an einer großen Oper „Szent István“, mit welcher das neue Opernhaus eröffnet wird.

Die Sängerin Marcelle Sembrich hat plötzlich ihr Londoner Gastspiel unterbrechen müssen, da ihre Gesundheit erkrankt ist und die Ärzte das sofortige Verlassen Londons dringend anrathen.

## Oper und Concerte.

„Henri VIII.“, die neueste Oper von Camille Saint-Saëns ist vollendet. Der Componist hat sie bereits den Künstlern der Pariser Grossen Oper vollständig am Klavier „vorgelesen“.

Hferlohn. Der hiesige Concert Verein führte neulich mit Leitung seines Dirigenten Herrn Loos Haydn's Jahreszeiten auf. Chor und Orchester waren vorzüglich. Die Solopartien waren vertreten durch Fr. Wally Schanell als Dufschdorf, Herrn Otto Wagner aus Köln und Herrn Paul Haase aus Aachen. Wenigstens die beiden Herren schenkte Thätigkeit, so wurden sie doch überboten durch den trefflichen Vortrag des Fr. Schanell. Die Schönheit der Stimme, brillante Technik, sowie tiefe Auffassung rufen das äußerst zahlreich erschienene Publikum zu begeisterten Beifälle hin.

Der Rheinische Sängerbund, bestehend aus dem Gesangsverein Aachener Concordia, Direnre Concordia, Düsseldorf Quartettverein, Kölner Liedertanz, M. Gladbacher Liedertanz und Solinger Sängerbund, hielt sein zwölftes Bundes-Sängerkongress in Tübingen ab. Am grössten Orchestern kamen u. A. zur Aufführung: „Möminde Trümpfgeschlag“ von May Bruch, und „Kromelheims“ von Brachmann. Durch Gutschloßtritte errangen sich der Solinger Sängerbund (unter Fr. Anapay) und der Kölner Liedertanz (unter Fr. Schwarz) lebhaften Beifall. Solisten waren Fr. Wally Schanell aus Düsseldorf und Herr Karl Maier aus Köln; Beide, wie gewohnt, vorzüglich.

## Vermischtes.

Es ist also doch nichts mit der Wiederbelebung der Oper in Coburg. Der dortige Magistrat hat die Subvention von 5000 M. für eine eigene „Saison Oper“ — ein Verlangen, von dessen Erfüllung der Herzog keine fernere Unterstützung des Opernunternehmens abhängig gemacht — gegen alles Entgegenkommen abgelehnt. Es bleibt freilich auch ausstehend, daß die im Etat einer Oper so geringfügige Summe die Frage, ob eine Oper überhaupt wieder eingeführt werden solle, entscheidet. Ob man die Primadonna X oder die Y engagiert, das kann allein schon eine Differenz von 3000 M. und darüber ausmachen. Sind doch Wagner von 25,000 M. und darüber für Primadonnen und Tenore nichts Seltenes mehr!

Die deutsche Tonkünstler-Versammlung in Jülich wird also in den vier Tagen vom 8. bis zum 12. Juli stattfinden. Das Jülicher Festcomité ist bereits in eifriger Thätigkeit, um den deutschen Musikgelehrten im schwermüthigen Aachen einen gastfreundlichen Empfang zu bereiten. Man erwartet 200 Mitglieder des Allgemeinen deutschen Musikvereins, darunter Franz List, dessen Oratorium „Die heilige Elisabeth“ als Hauptwerk der Versammlung am zweiten Tage zur Aufführung kommen wird. Auf dem Programm stehen ferner: das Vorspiel zu den Meistersingern von Wagner, Marie von Brahms, die H-moll-Messe von Beethoven, Werke von Beethoven, Saint-Saëns, Schumann, Schütz, Huber u. a. Es werden drei große Orchesterconcerte, zwei Kammermusik-Aufführungen und ein Orgelconcert stattfinden. Das Orchester der Jülicher Tonhalle-Gesellschaft wird durch dreißig Mitglieder der königlichen Hofkapelle in Euphrat, sowie durch einige Mitglieder der Karlsruher Hofkapelle verstärkt werden. Der Chor bilden der „Musikalische Chor Jülich“, der „Männerchor Jülich“ und die Harmonie. Die musikalische Direction hat Capellmeister Fritz Seygar übernommen.

Am 29. v. Mts. wurde in dem, im tieflichen Nienhain in Württemberg liegenden Orte Schnaitz die Gedächtnisfeier des Geburtstages Friedrich Schiller's feierlich eingeweiht.

Karl Gungl machte in Gesellschaft einiger Freunde den Scherz, Richard Wagner sei nach Aufführung seines „Tannhäuser“, „Rienzi“ und „Allegenden Holländer“ so eitel geworden, daß er einstens bei einem kleinen Gewitter in seinem Zimmer niederkam und rief: „Gott erhalte mich den Deutschen!“ Wagner bekam durch Freunde Kenntnis von diesem Scherz, in Folge dessen ein geheimer Meizer gegen Gungl in ihm aufkammerte, welcher noch wesentlich genährt wurde

da durch Karl Gungl's Nachstellung als Dramaturg am Hoftheater in Dresden, welcher R. Wagner als Capellmeister war, gegen des Letzteren Willen Reissiger's Oper: „Der Schiffbruch der Medusa“ wiederholt und zwar auf Kosten des „Tannhäuser“ zur Aufführung kam. Wagner beschwerte sich darüber und Gungl versprach bei Aufführung des nächsten Repertoires den „Tannhäuser“ zu berücksichtigen. — Richard Wagner lehnte von einem kleinen Ausflug aus Leipzig zurück und fand an seinem Schreibtisch zur Unterstichlung vorgelegt das neue Repertoire, auf welchem, trotz des wiederholten Versprechens Gungl's, Wagner's Oper abermals keinen Platz fand, die Reissiger'sche Oper „Der Schiffbruch der Medusa“ jedoch mehrmals zur Aufführung angelegt war. Da schrieb Richard Wagner voll Meizer über den vermeinten Vorbruch Gungl's auf das Repertoire folgendes Epigramm:

„Es änder, sagl eine alte Kunde,  
Der Mensch sich stets nach sieben Jahren.  
Doch Dürnkung ist's, ich hab's erfahren,  
Es ändert sich Herr Gungl jede Stunde. H. W.  
Im Concert fandte Richard Wagner das fragliche Repertoire mit dem Epigramm der Direction resp. Herrn Gungl zu, gleichzeitig bei der vorgelegten Behörde dagegen protestirend, daß ein Repertoire ohne seine Einwilligung und Berücksichtigung seiner Wünsche aufgeführt werden sei. — Gungl las das Epigramm und lachte darinnen:

„Die kleinen Kinder sind die schätzbarsten nimmer.  
Die großen, wenn sie beschalt, sind viel schlimmer.“  
C. G.  
und fandte mit einem Anschreiben das Repertoire jammert Antwort-Epigramm an Richard Wagner, bemerkend, daß die vollständige Unterstichlung des Herrn Capellmeisters fehle. Richard Wagner las, unterzeichnete das Repertoire und antwortete darinnen:

Wenn stümpe Dolche den Reich, Böseheit uns erreichen,  
Wiß man sie mit der Ruthe der Betrugung streichen.  
R. W.

Richard Wagner reichte seine Entlassung ein und — Karl Gungl ging nach wenigen Monaten. — Richard Wagner dirigirte jodann in Folge höherer Einflüsse noch recht oft im königlichen Hoftheater zu Dresden seine Opern „Tannhäuser“ und „Rienzi“, bis die Sturmwellen des Jahres 1848/1849 sie für einige Jahre vom Repertoire der künftigen Bühne brannte.

Die „Meininger Theaterkassette“ — wird in Zukunft nicht mehr eine leere Phrase sein. Dieselbe wird von Fr. Franziska Ritter, einer sehr hohen Verwandten des rühmlichst bekannten Künstlers auf der Viola alta, Hermann Ritter und Schwester Richard Wagner's eingerichtet und von dem Herzog und dessen Gemahlin protegiert. Gleichzeitig sei hier noch erwähnt, daß Hermann Ritter von Hans von Bülow für die Meininger Hofcapelle gewonnen ist.

Das Wiener Hofburgtheater wird dem dortigen Conservatorium jährlich 1000 fl. für sechs Stipendien zur Verfügung stellen, welche letztere an sechs begabte, mittellose Jünglinge der Schauspielerschule verliehen werden sollen. Die Stipendien werden nach Absolvierung der zwei Jahresstufen, bei entsprechender Eignung als Gelehrte für das Hofburgtheater engagiert werden. Es ist hiemit der erste Schritt gethan, um zwischen dem Conservatorium und der Schauspielerschule des Conservatoriums jenes Verhältnis herzustellen, welches seit langer Zeit zwischen dem Theater Frangals und dem Conservatorium in Paris besteht.

Richard Wagner soll zur Feier der Vermählung des Prinzen Arnulf von Bayern mit der Prinzessin Theresie von Liechtenstein eine Jubel-Symphonie componirt haben.

In der Nacht vom 24. zum 25. v. Mts. ist in Frankfurt a. M. Joachim Raff am Herzschlage verschieden. Ausgezeichnete biographische Mittheilungen über diesen berühmten Künstler bringen wir in einer der nächsten Nummern unseres Blattes.

Ueber Raff's letzte Lebensstunden und über seinen physischen Tod geht der „Frankf. Ztg.“ folgendes zu: Nachdem er am Sonntag Vormittag den Conservatoriumsprüfungen beigewohnt, ward der Nachmittag den Proben zu den, in diese Woche fallenden Prüfungen der höheren Klassen gewidmet. Er lehrte in heiterer und überaus zufriedener Stimmung beim und äußerte seiner Umgebung gegenüber seine Freude über den guten Verlauf der Proben, sowie die Zuversicht, daß Alles den besten Fortgang nehmen würde. Er legte sich zeitig zu Bette — und schlief ein, um nicht wieder zu erwachen. Als seine Frau am Sonntag früh an sein Bett trat, wahrte sie, er schlief noch. Seine euferte sie sich, um nach einer Weile nochmals nachzugehen — Er erachte keine Paus, dieselbe war schon kalt und Hart Raff muß ohne jegliche Schmerzen und ohne eine Ahnung seines Todes

an einem Herzschlage entschlafen sein. Die Obduction ergab eine Herzvergrößerung, welche der Arzt allerdings schon bei Raff's Lebzeiten constatirt hatte. Die Leichenautopsie ward vom Bildhauer Johannes Dietmann abgenommen.

Moskau soll ein ständiges deutsches Theater erhalten.

Nach der König von Bayern hat den Erben Albert von Bayern, für dessen Werke bekanntlich die Schenkung mit dem 1. Jänner d. J. abgekauft war, auf den Antrag des Herrn Baron von Werfall eine Gnadenantizipation von den am Münchener Hoftheater stattfindenden Aufführungen der Opern des Componisten bewilligt.

In Frankfurt a. d. O. ist am 18. v. M. der Judeudant des Hoftheaters zu Dessau, Kammerherr Adolf v. Normann, gestorben.

Das Grabdenkmal für den berühmten Tenoristen Gustave Hager auf dem Père Lachaise zu Paris, erbaut von dem Architekten Dreyer und dem Bildhauer Perelle, ist am 28. Juni feierlich enthüllt worden.

Am 26. Juni ist das Theater in Wiga niedergebrannt. Verrunglicht ist Niemand. — Dasselbe, im gespartigen Stil erbaut und im Herbst 1873 eröffnet, hatte 1600 Personen, beioß Masfens-Belendung und eine der größten Bühnen (8 1/2 Meter Höhe, 13 1/2 Breite, 19 Tiefe); es wohnten im Theater der Director, Dekorationsmaler, Inspektor, Obergardebier, Oberbeleuchter und ein Portier, bis auf den letzten alle mit Familie. Einen eifernen Vorhang ausgenagelt, hatte das Comité, als in Folge des Theaterbrandes Sicherheitsmaßregeln beraten wurden, abgelehnt.

Berlin. Die General-Intendantur der kgl. Schauspiele in Berlin beabsichtigt behufs Erreichung bestmöglicher Feuerficherheit einen Versuch mit Feindeck-Decorationen zu machen.

Der „Gigaro“ bringt folgenden Witz über Sarah Bernhardt. Die Künstlerin welche bekanntlich über alle Maßen naeg ist, kommt auf einer Reise in eine Herberge, in der es keine Betten mehr gab. „Wir ist geholfen!“ rief sie auf einmal, als sie ein Spinnennetz über am Plafond entdeckte. — „Wie so?“ — „Da ist eine kleine Hängematte für mich.“

Wiesbaden. Freudenbergs „Meoparita“ ist zur Aufführung von hiesiger königl. Theater-Direction angenommen worden. Die Oper, welche bekanntlich in Magdeburg die Premiere und zahlreiche, von Erfolg gekrönte Wiederholungen erlebt hat, soll als erste Novität der nächsten Saison bestimmt sein.

Zwei Jahre lang hat die Berliner Studentenschaft mit den künftigen Theatern geschmollt — jetzt beruhigt sie sich wieder. Am 7. Mai 1880 hatten die Studenten beschlossene, auf die ihnen gewährten Benefizien zu verzichten, so lange die General-Intendantur die Vergünstigungen nicht auch auf die besseren Klasse ausdehnte. Zwei Jahre lang hat die Studentenschaft gewartet — aber herr v. Hülsen schien noch mehr Zeit zu haben. Die beschränkten Raumverhältnisse der Hoftheater gestatteten eine Ausdehnung der Benefizien für die Studentenschaft nicht. Vor kurzem haben nun die Herren Emendanten beschlossen, den Bericht vom 7. Mai 1880 aufzuheben und den Studenten den Gebrauch der ihnen zugewilligten Vergünstigungen beim Besuch der Hoftheater wieder zu gestatten.

Wie aus Baireuth gemeldet wird, begannen am 2. Juli die Proben zum „Parsifal“. Der Zeitraum, welcher diesmal dem Einstudiren gewidmet werden kann, ist ein kurzer, in etwa drei Wochen müssen alle Schwierigkeiten des vielfach ganz neue Aufgaben stellenden Werkes überwunden und ein einheitliches Ganze hergestellt werden. Richard Wagner hat den ersten Entschluß gefaßt, die Proben nach Witten hin vollständig abzuschließen und ohne alle Ausnahme Niemandem den Zutritt zu denselben zu gestatten. Eine dieje Absicht kundgebende Erklärung des Verwaltungsrathes wurde bereits veröffentlicht.

Barmen. Eine aus fünf Mitgliedern bestehende Commission für technisches Unterrichtsweien in England, bestichle unter Führung des Präsidenten Rathenau und General-Secretar Rud von Düsseldorf die Hispano-Jahre von And. Bosch Sohn hier. Die Commission, welche sich über den Piano in seinen verschiedenen Stadien, Arbeiterverhältnisse z. eingehend informirt, war hoch überrascht, an hiesigem Orte, dessen Industrie so abwechselnd von dieser Branche



## Abonnements

auf die

# Neue Musik-Zeitung

werden jederzeit entgegengenommen und die bereits erschienenen Nummern auf Wunsch nachgeliefert.

Preis bei allen Buch- und Musikalien-Handlungen, sowie bei allen Postanstalten in Deutschland, Oesterreich-Ungarn und der Schweiz

**80 Pfennige pro Quartal.**

Nach allen andern Europäischen Ländern und Nord-Amerika beträgt der vierteljährliche Abonnementspreis **Mk. 1.50.**

P. J. Tonger's Verlag, Köln a. Rh.

Strauss, Suppé, Offenbach, Genée etc.

## 20 Operetten für nur 6 Mark.

1. Fledermaus. 2. Boccaccio. 3. Der Seekadett. 4. Schöne Helena. 5. Teufel auf Erden. 6. Cagliostro. 7. Pariser Leben. 8. Leichte Kavallerie. 9. Indigo. 10. Blaubart. 11. Dichter und Bauer. 12. Methusalem. 13. Grossherzogin. 14. Schöne Galathé. 15. Blindkuh. 16. Robinson. 17. Flotte Bursche. 18. Carneval in Rom. 19. Orpheus. 20. Fatinitza. Obige 20 Potpourris für Piano, in schönen grossen Ausgaben, gutem Druck, elegant, neu und fehlerfrei.

**zusammen für nur 6 Mark**

versendet zollfrei gegen Nachnahme oder vorherige Einsendung des Betrages.

Hugo Thiemer in Hamburg.

## Maria von Arndts.

In unterzeichnetem Verlage sind erschienen:

**Dreizehn Lieder**, aus dem Epos Dreizehnlinden von F. W. Weber, für eine Singstimme mit Klavierbegleitung. 2. Auflage, complet in 1 Bände 5 Mk. geb. Mk. 6.50. Auch in einzelnen Nummern zu haben.

**Der Schwalben Abschied.** (Nr. 3) in separater Ausgabe, hoch und tief mit reizendem Titelbild von Prof. Ed. Jele à 1 Mk.

Dasselbe Lied als Männer-Quartett arrangirt 1 Mk.

**Duett. Wonnig ist's in Frühlingstagen** Mk. 1.20.

**Terzett. Amen! Amen!** auf die Kniee sanken Alle, 60 Pfg.

Von der II. Sammlung erschienen bisher:

Nr. 14. **Swanahild's Klage** (Alt od. Mezzosopr.) 1 Mk. Nr. 15. **Zwischen Berg und tiefem Thal.** (Sopr. od. Tenor) 1 Mk. Nr. 16. **Elmars Gebet**, an der grauen Donardeiche (Bariton od. Mezzosopr.) 1 Mk. Nr. 17. **Glut und Dampf aus allen Fugen** (Tenor od. Sopr.) 60 Pfg.

**Verbinder Text zu Maria von Arndts**, Liedern aus Dreizehnlinden: Zunächst für gesellige Kreise zusammengestellt von Franz Classen.

2. Auflage. Preis 50 Pfg. Text und Lieder bilden das Melodram.

In einer Recension des Wiener Vaterland heisst es: „Nun diese Lieder eine weite Verbreitung finden; mögen sie ertönen in den vornehmsten Salons, wie in einfachen musikalischen Familienzirkel. Sie werden dann gewiss verdängen jene Unmasse von Liedern à la Abt, Kücken etc. und den musikalischen Geschmack auf edlere Bahnen lenken helfen. In der „Hannöv. Post“ wird in Nr. 7 (Andere denen Leid“ gesehen) eine musikalische Perle genannt, welche, wenn sie auch die Anerkennung ihrer vollen Originalität beanspruchen kann, im allgemeinen Charakter doch an die trefflichsten Tondichtungen unseres Marschner erinnert.“

Schoeningh'sche Buch- u. Musikalien-Handlung  
Paderborn.

(J. Esser.)

## Neue Musik-Zeitung.

Nur für Abonnenten.

Eben erschienen bereits in 5. Auflage:

## Ballabend

14 beliebte Tänze, einzeln à 60 Pfg. bis Mk. 1.50, zusammen in 1 Bände für unsere Abonnenten nur 1 Mk. Inhaltsverzeichnis stand in Nr. 5 der „Neuen Musik-Zeitung“.

In allen renommierten Musikalien-Handlungen vorrätig.

P. J. Tonger's Verlag, Köln a. Rh.

**Neu! König Marke. Neu!**  
von Moritz Wirth.  
Preis 1 M. 80 Pf. broch.  
Dieses Buch bildet einen ästhetisch-kritischen Führer durch Rich. Wagners Tristan und Isolde.  
Verlag von Gebrüder Senf, Leipzig.

**Neue Schrift über Rich. Wagner!**  
**Was ist Styl?**  
**Was will Wagner?**  
**Was soll Bayreuth?**  
von Hans v. Wolzogen.  
Preis geh. 1 Mark.  
Verlag von Gebr. Senf in Leipzig.

**Neu!**

In unserem Verlage erschienen:

## Häusliche Scene

Humoristisches Duett für  
Sopran und Bariton  
mit Pianoforte.

## Dienstboten-Wechsel

Humoristisches Duett für  
Zwei Frauenstimmen  
mit Pianoforte  
componirt von

**A. Dorn.**

Mit separat eingelegten Singstimmen  
und Text

Preis à Mk. 4.50.

Zwei sehr hübsche, gefällige  
Duette, die ihre Wirkung sicher nicht  
verfehlen werden; ein jedes ist mit  
einem sehr gelungenen Titelbild aus-  
gestattet, welches bei event. scenischen  
Darstellungen gut zu verwenden wäre.

Verlag von

**Ed. Bote & G. Bock**  
BERLIN

Kgl. Hofmusikalien-Handl.

## Paulus & Schuster

altrenomirte  
Instrumenten - Fabrik  
Markneukirchen. 1/12

Im Verlage von Praeger & Meier  
in Bremen erschien soeben und ist  
durch alle Musikalien-Handlungen  
zu beziehen:

## Berceuse u. Bolero

für die Violine  
mit Begleitung des Pianoforte  
componirt von  
**GUSTAV HILLE**  
Op. 1. Preis Nr. 1 Mk. 1.50  
„ 2. Preis Mk. 2.—

Verlag von Adolf Berens in Lübeck.  
Neu! Soeben erschienen! Neu!

## Behr, François,

Compositionen f. Piano 2ms.

Op. 403. 3 Morceaux de Salon.  
No. 1. Le Désir . . . Mk. 1.—  
„ 2. Réve de bonheur „ 1.—  
„ 3. Sons du Coeur „ 1.—  
Op. 404. Bei guter Laune  
Polka . . . „ 1.—  
Op. 431. Sternschnuppen  
Mazurka . . . „ 1.—  
Op. 432. Steyrische Heimalstlust  
(Im Ländlerstyle) . . . Mk. 1.50

Sehr schöner Walzer, welcher den  
besen Strausschen an die Seite  
gesetzt werden kann.  
Op. 433. Nuits étoilées. Réverie  
Mk. 1.—

Eine ansprechende geschmackvolle  
Saloncomposition, zum Vortrag sehr  
geeignet.  
Op. 433. Tempi passati.  
Galop élégant Mk. 1.30  
Tanz.  
Op. 435. Les Inseparables.  
Polka gracieuse Mk. 1.—

Gleich den vorhergehenden in nobler  
Tanzform geschrieben, auch als ele-  
gantes Salonstück zu empfehlen.

Der allein mustergetragte Führer  
durch die Parsifal-Musik ist  
der von Hans von  
Wolzogen

„Parsifal“ von  
Rich. Wagner  
mit 50  
Notenbeispielen  
Preis 2 M., geb. 2.50.

Er macht den Leser mit den  
Schönheiten des Wagner'schen Ton-  
dramas vertraut und erklärt in popu-  
lärer Darstellung das Bau des mäch-  
tigen Kunstwerkes durch eine sehr  
geschickte Vorführung der Hauptmo-  
tive der Partitur. Der Wolzogen'sche  
Leitfaden bietet jedem Nichtmusiker  
den besten Anhalt für das Verständ-  
nis der musikalischen Structur des  
„Parsifal“. In jeder Buch- u. Musik-  
handlung zu haben.  
Verlag v. Gebrüder Senf, Leipzig.

In P. J. Tonger's Verlag in Köln  
am Rhein ist soeben erschienen:  
E. Weimershaus. Theor.-practische

## Flötenschnelle

Heft 1 und II à Mark 3.—

Diese Schule lässt nichts vermissen,  
was zu einem streng methodischen  
und rationellen Unterrichtsgeränge  
gehört. In gedrängter, doch überall  
klarer und leicht verständlicher Form  
enthält sie, von der Kenntnis der  
Töne anfangend, bis zur vollständigsten  
Ansbildung ausreichendes Material.  
Nirgends ist ein überflüssiges Definieren,  
oder nutzloses Theoretisiren, sondern,  
von der praktischen Erfahrung des  
Verfassers zeugend, überall das Be-  
streben wahrzunehmen, das erforder-  
liche Wissen für das Ziel aller Schule,  
das praktische Können nutzbar zu  
machen. Die gegebenen Übungen  
umfassen den gesammten mechanischen  
und technischen Apparat, beginnend,  
in der Lage, in welcher die Töne  
am besten ansprechen; zweckmässig  
und lückenlos fortschreitend von  
Stufe zu Stufe, gelangen wir in fort-  
währender Steigerung und unter  
besonderer Berücksichtigung des Ton-  
studiums, zur Uebung der Skalen  
und der gebrochenen Akorde in allen  
Tonarten, zu den Zungenschlägen,  
(einfache, doppel-, trippel-, punktirte-  
und Tittel-Zunge) alle durch Beispiele  
erklärt; diesem schliessen sich die  
Griff- und Triller-Tabellen an und  
ergänzen so das technische Ma-  
terial zu denkbarster Vollkommen-  
heit. Die Uebungen allein würden  
die Methode jedoch selbstverständlich  
trocken und hölzern machen; dass  
solche aber nicht ermüden und nur  
als eben einmal notwendiges und  
nicht zu umgehendes Übungsmaterial  
erscheinen, dafür sorgt der Verfasser  
durch Einschaltung zweckmässiger  
Stücke, deren Inhalt Auffassung und  
Vortrag fördern und die vorausge-  
gangenen technischen Uebungen im  
Rahmen von Unterhaltungsstücken  
illustriren. Kurz das augenscheinlich  
aus der Praxis hervorgegangene  
Werk führt den Schüler auf höchst  
bequeme Weise in das Flötenspiel ein,  
und an der Hand eines guten Lehrers  
rasch zum Ziele; in Ermangelung  
eines solchen eignet sich die Methode  
vermöge ihrer klaren Fassung aber  
ebensowohl zum Selbstunterricht.

Unsere

geehrten Abonnenten

liefern 1 Exmpl. obiger Schnelle

Heft I u. II.

statt 6 Mk. zu 3 Mk.

Diese Preisermässigung gilt nur bis  
Ende des nächsten Monats.

P. J. Tonger's Verlag, Köln a. Rh.



## 2. Beilage zu No. 13 der Neuen Musikzeitung.

Preis per Quartal 80 Pf. — Abonnements nehmen alle Postanstalten, Buch- u. Musikalienhandlungen entgegen.

III. JAHRGANG. 1882.

### HIMMELSKLÄNGE.

Andante armonioso.

E. Ascher.

Piano.

*p dolce una corda*

*pp*

*cresc.*

*pp smorz.*

*dim.*

*p dolce*

*pp*

*cresc.*

*calando*

*pdolce*  
*cresc.*  
*pp delicatamente*  
*dolce*  
*smorz.*  
*cresc.*  
*calando*  
*pp*  
*pp*  
*pp*  
*sempre dim.*  
*perdendo*  
*ppp*

# **ROMANZE.**

L. Köhler, Op. 95. No 3.

Mässig bewegt.

*mp*  
*Tempo I.*  
*dim. rall.*  
*rall.*  
*Tempo I.*  
*cresc.*  
*f*  
*dim.*  
*p*  
*cresc.*  
*ff*  
*dim.*

Tempo I.

*p* *rall.*

*ped.* \* *ped.* \* *ped.* \* *ped.* \* *ped.* \* *ped.* \* *ped.* \* *ped.* \* *ped.* \* *ped.* \*

Tempo I.

*rall.*

*ped.* \* *ped.* \* *ped.* \* *ped.* \* *ped.* \* *ped.* \* *ped.* \* *ped.* \* *ped.* \* *ped.* \*

Tempo I.

*pp* *rit.* *mp*

*ped.* \* *ped.* \* *ped.* \* *ped.* \* *ped.* \* *ped.* \* *ped.* \* *ped.* \* *ped.* \* *ped.* \*

*rall.* *dim.*

*ped.* \* *ped.* \* *ped.* \* *ped.* \* *ped.* \* *ped.* \* *ped.* \* *ped.* \* *ped.* \* *ped.* \*

Tempo I.

*rall.* *cresc.* *f dim.* *p*

*ped.* \* *ped.* \* *ped.* \* *ped.* \* *ped.* \* *ped.* \* *ped.* \* *ped.* \* *ped.* \* *ped.* \*

Tempo I. *dolce*

*cresc.* *ff* *dim.* *p* *rall.*

*ped.* \* *ped.* \* *ped.* \* *ped.* \* *ped.* \* *ped.* \* *ped.* \* *ped.* \* *ped.* \* *ped.* \*

*dolciss. una corda* *sonore* *riten.* *pp* *ppp*

*ped.* \* *ped.* \* *ped.* \* *ped.* \* *ped.* \* *ped.* \* *ped.* \* *ped.* \* *ped.* \* *ped.* \*

# LIEBESAHNEN.

Friedrich Roeber.

Franz Knappe.

Einfach, mit Ausdruck.

Gesang.

1. Es singt ein Vög-lein auf dem Dach, ein Bursch' am Gar-ten-thor; ver-  
 2. Es fliegt das Vög-lein sin-gend auf, der Bursch' zieht sin-gend fort; ver-

Piano.

steckt im Nuss-laub sitzt die Dirn' und neigt ihr lau-schend' Ohr.  
 steckt im Nuss-laub sitzt die Dirn' und rührt sich nicht vom Ort.

1. *p* Weiss nicht, ob sie dem Vög-lein lancht, ob auf des Bur-schen Lied; 1. *pp* ich  
 2. *pp* Und lei-ser, im-mer lei-ser klingt von fer-ne der Ge-sang; 2. *mf* und

*rit.* *a tempo*

weiss nur, dass ihr heim-lich was durch ih-re See-le zieht, 1. *pp* ich weiss nur, dass ihr  
 im-mer lau-ter schlägt ihr Herz, ihr Her-ze lie-be-bang, 2. *mf* und im-mer lau-ter

1. *pp* 2. *mf* *cresc.* 2. *cresc. accel.*

heim-lich was durch ih-re See-le zieht.  
 schlägt ihr Herz, ihr Her-ze lie-be-bang.

*rit.* *pp* *schneller* *rit.*



Stetsjährlich sechs Nummern nebst drei bis sechs Klavierstücken, mehreren Vorträgen des Conventionsorgans der Kunst, Literatur, Theater, Conspirationen für die Kunst oder Gellie mit Klavierbegleitung, Techniken, der Vertheilung hervorragender Kunstwerke und deren Biographien. - Subskriptionspreis 4-gelbteuere Seite od. deren Raum 50 Pf.

Köln a Rh., den 13. Juni 1882.

Preis pro Quartal bei allen Postämtern in Deutschland, Oesterreich-Ungarn und Luxemburg, sowie in sämtlichen Buch- und Musikalienhandlungen 30 Pf.; direct von Köln per Kreis- und in Deutschland die übrigen europäischen Länder und Nord-Amerika 1 M. 50 Pf.; Große Nummern 25 Pf.

Verlag von P. J. Tonger in Köln a Rh.

Verantwortl. Redakteur: Aug. Reiser in Köln.

Louis Köhler.  
Biographische Skizze  
von  
Aug. Reiser.  
(Schluß.)

Nachdem nun K. an einem kleinen Theater als Kapellmeister fungirt hatte, welche Thätigkeit er zu seiner Musiker-Ausbildung unumgänglich notwendig erachtete, kam er auch in gleicher Eigenschaft nach Königsberg, wo er sich — da ihm dort Familienbeziehungen fehlten — lebend niederließ, jedoch das Theater bald quittirte. In kurzer Zeit hatte sich ein ansehnlicher Schülerkreis um ihn gesammelt. Das Klavierpiel, das so lange anderer Thätigkeit hatte Raum geben müssen, zog ihn mit frischem Reize an und von diesem Momente an kam es, daß er sich mit besonderem Drange durch alle Stadien der Klavier-Literatur umjah und sich im Unterrichte, zu welchem er seit früh eine natürliche Neigung hatte, mit ganzem Künstler- und Pädagogenstimm vertheilte. Aus diesen Studien und Erfahrungen resultirte nun der Grundriss, das wir auf dem Grunde einer gebiegenen Mechanik, in der exacten Ausführung und Unterzeichnung jeder Anschlagart, aus einer dadurch ermöglichten correcten Technik ein guter Vortrag erwählen könne. Mit eifriger Strenge das Methodische-Gesetzliche durchgemacht, führt erst zur rechten gebildeten Freiheit im Spiel. So wirkte Köhler im Unterrichte und daher seine großartigen künstlerischen Erfolge, die fast unzählige Menge seiner Schüler und der durch ihn ausgebildeten Lehrkräfte. Die Ausbildung derselben ist ihm nicht eine bloße Erledigung seiner contractlichen Pflicht, sondern eine höhere, von den Forderungen des Kunst- und Humanitätsprinzips getragene Aufgabe und hat er nicht nur keine, sondern viel mehr die Ehre der Sache im Auge.

Die Ergebnisse seiner musikalischen Erziehungs-Methode hat Köhler in seinen weltberühmten, fast unübersehbar gewordenen Studienwerken für alle Stadien des Klavierpiels niedergelegt, die zum großen Theil in fast allen deutschen Conservatorien und Musikschulen Aufnahme gefunden haben. Diese Studienwerke unterscheiden sich in mancher Hinsicht von andern besonders dadurch, daß sie die mechanische Verwirklichung des Spiels zwar zum Hauptzweck

haben, aber daneben das eigentlich musikalische Element ebenfalls zur Geltung bringen. Diejenigen Schüler, welche die Anfänge des Klavierpiels hinter sich haben und deshalb bei den Fortschritten zu mehr schwierigen mechanischen Uebungen schon das Bedürfnis eines melodischen Reizes empfinden, der sie gewissermaßen über die zu überwindenden Schwierigkeiten täuscht, diese werden vorzugsweise in Köhler's Studien ihre Befriedigung finden. Die Technik verlangt heutzutage von den Fingern nicht weniger, als Alles: sie sollen das politische Räthsel einer Verfassung lösen, bei welcher die größte Selbstständigkeit und Unabhängigkeit jedes einzelnen die vollkommene Einheit des Ganzen hervorbringt. Sollen sie nun nicht im Mechanismus untergehen und zu todtten Werkzeugen werden, so müssen sie lernen, dem geistigen Gebiete gehorchen zu werden, sich nicht mit ihrer Exerzier- und Manövrierfertigkeit zu brühen, sie müssen früh gewohnt werden, daß sie nur einem höhern Zwecke, dem musikalischen Ausdruck, zu dienen haben. Und das wird am besten erreicht, wenn der Schüler durch jede Studie, die man ihm zumutet, nicht bloß ein Stüchlein Fertigkeit, sondern auch ein Stück Musik zu eigen macht. Beides zu erreichen, sind eben die vortrefflichen Studienwerke Köhler's die sichersten Mittel zum Zwecke. —

Neben wir vom Componiren Köhler Abschied nehmen, wenden wir uns noch kurz dem „Schriftsteller“ zu; seine Thätigkeit als solcher zerfällt in die Bereiche des Kritischen, Theoretischen und Parteireines. Seine kritischen Arbeiten hat Köhler zum größten Theil während fast 40 Jahren in den Signalen und in der Königsberger Fortschrittlichen Zeitung niedergelegt; welche wurden den Händen füllten. Sein Styl ist prägnant, seine Ansfassungen immer den Nagel auf den Kopf treffend, geistreich, ja auch öfter satirisch. Dabei besitzt er eine Robustie, eine Objectivität, wie sie manchem Kritiker wohl zu wünschen wäre; kleinliche Rücksichten können ihn Urtheil niemals bestimmen. Aus seinen theoretischen Werken leuchtet immer das Bestreben nach dem Schönen, Edlen und Höhen und wenn auf der einen Seite der echte und gewissenhafte Schulmeister heraustritt, imponirt er auf der andern durch eine Schreibweise, welche ein echt poetisches Gepräge trägt. Hierher gehört vor Allem seine bei Breitkopf erschienene „Systematische Lehrmethode für Klavierpiel und Musik.“ Band I mit 10 Figuren für die verschiedenen Anschlagarten,

2 Auflagen; dann ein Werk, das namentlich das Lehrerbüchlein und alle damit zusammenhängenden sachlichen und gesellschaftlichen Verhältnisse zum Inhalt hat: „Der Klavierunterricht; Studien, Erfahrungen und Rathschläge.“ (J. J. Weber in Leipzig, 4 Auflagen.) Ferner sei erwähnt: „Rührer durch den Klavierunterricht; ein kritischer Wegweiser für Lehrer und Schüler (Jul. Schubert und Cie., Leipzig, wovon die 7. Auflage unter der Presse), welcher auch ins Englische überetzt wurde. Ein Werk, das vom gründlichsten Studium und seltener Geistesstärke zeugt, ist der „Leitfaden zum Gebrauch der klassischen Hochschule für Pianisten.“ (Schubert und Cie.) Endlich sind noch eine Harmonielehre, besonders für Klavierlehrer, und ein Lehrbuch des Fingerlebens für Klavierpiel (Breitkopf) zu erwähnen. Es würde zu weit führen, all' und jedes was in dieser Richtung aus Köhler's Feder geflossen, hier aufzählen zu wollen; es muß genügen, das Hervorragendste zu erwähnen. Sein Parteinteresse spricht Köhler recht scharf und herabhaft in dem Werkchen „Die neue Richtung in der Musik.“ (J. J. Weber, Leipzig) aus. Darin gehört er derjenigen Fortschrittspartei an, welche das classische Alte als die eigentliche Basis, den Kern und Stamm der Kunst, die weitere Entwicklung aber als natürlich zugehöriges, zum Gipfel emporstrebendes Gezeige betrachtet, also dem Alten, wie dem Neuen gleiche Geltung, Berechtigung zuspricht. So ist er also für Wagner und Wist in Prinzip anerkennend, weil innerhalb des frühern Ideals Haydn, Mozart, Beethoven, Schumann, Mendelssohn nichts wesentlich Neues mehr zu erreichen und ein Genie darin nicht mehr denkbar sei, weil jene Meister das denkbar Höchste in ihrer Sphäre geleistet haben und ein bloßes Nachahmen ihrer Werke etwas Unfruchtbares wäre, das der Kunst den Lebensfein und eine weitere Entwicklung abhandelt. —

So sehen wir also in Köhler den Pädagogen von echtem Schrot und Korn, den Kritiker und Schriftsteller, der in die geheimsten Räume der Wissenschaften seines Berufs eindringt und der die Ergründung seines Geistes und seiner Erkenntnis dem Kunstgänger klar, logisch und sachlich zugänglich gemacht. Dadurch gründete er seinen Ruhm und seine Bedeutung und schlang sich empor zu einem der ersten Meister der Klavier-Pädagogik, dessen Werke in der ganzen gebildeten Welt Verbreitung gefunden. —



## König und Kärner.

Novell:

Carl Zastrow.

(Fortsetzung.)

„Franz Brühl“, wiederholte der Prinz, „ganz recht. Ich habe Sie eben lassen, weil ich Sie kennen zu lernen wünsche. Himmel hat mir von Ihnen erzählt. Sie sollen ein ganz hübsches Compositions-Talent besitzen. Wollen Sie nicht Etwas improvisieren?“

Franz erwiderte beiseiden, daß er nach dem glänzenden Spiel Seiner Hoheit nicht den Muth hierzu habe. Als aber der Prinz mit freundschaftlichem Drängen nicht nachließ, nahm er auf dem Pianoforte Platz, raschelte ein Klavierbank herunter und begann sodann die vor Kurzem componirte Cantatine.

Nur wenige Minuten hörte der Prinz zu. Dann öffnete er seine eine der Flügelthüren. Zwei Damen, eine ältere und eine mädchenhafte, die eine in einem schwarzen, die andere in einem blaßgrünen Seidenkleide traten mit leisen Schritten ein, wobei sie das Mäntelchen der leibenden Hoben durch Aufnehmen der Schleppe zu unterdrücken trachteten.

Der Prinz nickte ihnen lächelnd zu, wobei er mit einer leichten Kopfbewegung auf den Stuhl deutete.

Dieser war vollständig in seinem Vortrag aufgegangen. Es klang so prächtig auf dem ausgiebigen Flügel und die Cantatina diente ihm wirklich ganz reizend geschieden.

„Das ist wohl das hübsche Duettchen, welches der Stier gestern auf seinen Hörnern beigegetragen?“ fragte plötzlich eine sanfte Kronensittin neben ihm.

Als wäre ein Blitzstrahl unmittelbar vor ihm niedergefahren, brach er plötzlich ab, sprang auf und blühte in ein Paar schelmische Madchenaugen. Verwirrt von dem Zauber der hohen jüngerfräulichen Gestalt vermochte er kaum ein Paar Worte der Entschuldigung zu haucheln. Als seine Fassungskraft zu einer kunstfertigen Verbeugung zusammenzufallen, trat er einen Schritt zurück, ließ aber dabei gegen den Prinzeßin und sein unwillkürlich wieder auf denselben zu rufen.

„Meine Mama, die Frau Prinzessin Ferdinand, und meine Schwester“, erläuterte der Prinz und half dem verdutzten Jüngling damit über das Prätliche seiner Lage hinweg.

„Andere Absicht ist, Ihnen zu danken“, nahm die Prinzessin Ferdinand, lakisch ihre erste Haltung beibehaltend, das Wort. „Sie haben uns gestern einen nicht hoch genug auszufallenden Dienst erwiesen. Wer weiß, was geschehen wäre, wenn Sie das räuberische Thier nicht zum Steben gebracht hätten?“

„Mit keiner Person allein hat er es ja nicht zu Stande gebracht“, scherzte die junge Prinzessin, „sein musikalisches Talent war es, das den gefährlichen Wildfang verließ. Es war zu hübsch! Ich habe hinterher viel lachen müssen.“

„Wie ich höre, sind Sie ein talentvoller Musiker“, hob die Prinzessin Ferdinand fort, „um so größer war unser Interesse. Sie kennen zu lernen. In unserer Familie ist der heiligen Kunst der Musik ein bleibender Altar errichtet.“

„Auch ich liebe die Musik über Alles“, fügte die junge Prinzessin hinzu.

„Ahn“, wandte Louis Ferdinand sich an den Gast. „Daß Sie Talent besitzen, ist wohl kaum zu verkennen. Aber es bedarf der Schule. Es ist, wie ich Ihnen offen bekennen muß, ein wenig wild. Ich werde mit unserem wackeren Vater sprechen. Er soll Ihnen Unterricht im Generalbass und im Contrapunkt erteilen. Und da ist dann unser guter Potsdamer, der Benda, gleichfalls ausgezeichnete Componist, dabei ein Virtuoso auf der Geige und auf dem Klavier. Soll Ihnen gleichfalls Stunden geben!“

Brühl verneigte sich, ein glückseliges Lächeln in seinen Zügen.

„Sie werden Wilhelm Friedrich Ernst Bach kennen“, sagte die alte Prinzessin, „er ist Kapellmeister Ihrer Majestät der Königin und der kaiserlichen sämmtlicher Prinzen und Prinzessinen des königlichen Hauses! Ein tüchtiger Mann, Einzel des großen Johann Sebastian! Hat viel Schönes geschrieben.“

„Ja“, nickte die junge Prinzessin mit hübscherder Naivität, „was unser Vater komponirt. Das ist Alles so klar, so gemüthvoll und hübsch. Man glaubt wirklich einen Bach zu hören, einen leisen unter Blumen und Blüthengeiräusch dahintauschenden Waldbach, der stillewende den brüderlichen blauen Himmel im hellsten Sonnenglanz widerstrahlt.“

„Ahn noch ist der unter Blumen rauschende Waldbach bereits ein übermüthiger Standpunkt“, bemerkte der Prinz lächelnd. „Ich halte es mit dem Feuerstraß, der in verzehrender Gluth aus dem Lava-kegel umhersteigt und Alles, was sich ihm entgegen wirft, in seiner glühenden Umarmung erstickt. Friedrichmann Bach, Mozart, Beethoven — da fühlte man sich in den geheimen Tiefen seiner Seele erschüttert! Das ist Musik, in welcher unaussprechlich Himmel und Erde küsse tauschen.“

Die Augen des Zuhörers leuchteten. Sein ganzes Wesen athmete Begeisterung. Mit unübertrefflichem Stolz und doch mit dem Ausdruck liebevoller Belohnung ruhten die Augen der Prinzessin-Mutter auf dem begabten Sohn, der wegen seiner bedeutenden Fähigkeiten zu den schönsten Hoffnungen berechtigte und doch wegen seines in mancher Hinsicht excentrischen Wesens das Mutterherz nicht ohne Angst in die Zukunft blicken ließ.

Da eine Pause entstanden war, benutzte Brühl die Gelegenheit, um auch etwas zu sagen. Der Herr Kapellmeister Wilhelm Friedrich Ernst Bach sei ihm sehr wohl bekannt. Er wisse keine berühmte Cantate „Die Nymphen der Weier“ auswendig und werde sich freuen, von einem so ausgezeichneten Manne Unterricht zu erhalten.

Damit war die Audienz beendet.

Als der junge Musiker auf die Straße hinaus-trat, trug er seine Haupt höher und seine Haltung war stolzer als je. Er war ja der Freund und Protegé des Prinzen Louis Ferdinand, des unübertrefflichsten Fürsten seiner Zeit.

Er lenkte seine Schritte nach dem Hause des Hof-schreibers, um man ihn sonst Höflichkeit wegen mehr geduldet, als gern geliebt hatte. Nun wollte er dem alten Kithu zeigen, was Geistes Kind er war. Stolz wie ein Spanier trat er in des Meisters Wohnzimmern. Indessen wollte dieser bereits, wie der Kithu lief. Die gute Stadt Berlin trug zu jener Zeit noch ein recht heimathliches Gepräge. Ereignisse sich irgendwo etwas Außergewöhnliches, so lag es auf den Schwingen der Nachbarschaft schneller durch die Straßen, als heutzutage mit Hilfe der Extrablätter. Und so wußte Meister Kithu denn auch ganz genau, daß sein Schwiegersohn in zwei der höchsten Stellen der Damen das Leben gerettet hatte, und daß er demzufolge auf's Entschiedensten mit einem ansehnlichen Geldgehalt und der Anwartschaft auf den nächsten vacant werdenden Kapellmeisterposten entlassen worden sei.

Denzunfolge ließ denn auch der heutige Empfang nichts zu wünschen übrig. Der sonst ziemlich zudröppste Hausherr schüttelte dem Gast mit patriarchalischer Fremdschlichkeit die Hand und lud ihn sogar ein, zum Mittagessen dasaubei.

Nicht weniger erfreut war Kithu. Die zarte und doch volle Wädhengestalt tief geschäftig hin und her, um die zur Bewirtung des Geliebten nötigen Vorkehrungen zu treffen. Mancher freundliche Blick zog aus ihren tiefen blauen Augen zu ihm herüber. Er konnte nicht zugeben, daß sie ihn in wahrhafter Liebe angethan sei.

Während der Mahlzeit ließ sich Papa Kithu über die veränderte Lage seines künftigen Widams ausführlichen Bericht erstatten, und dieser bewogte die gute Gelegenheit, um seinem Gange zum Aufschreiben einmal recht nach Herzenslust zu genügen. Der biedere Hofschreiber erfuhr Wunderdinge. Der einflussreiche Hofmann eines ersten Hofkapellmeisters mit einem fügen Gehalte von drei bis viertausend Thaler pro anno konnte dem berühmten Franz Brühl gar nicht entgegen. Und mindestens ebensoviel würde er an Löhne verdienen, da er das Zeug habe, alle Jahre eine Oper zu schreiben. Papa Kithu glaubte Alles. Der junge Musiker war ja nun von der Hofmann umstrahlt und erschien ihm somit in einem ganz andern Lichte als bisher. Er lenkte bald das Gespräch auf sein Töchterchen, schickte die Köstner, die sie bei ihrer Verheirathung bekommen würde und ließ auch einen Seitenblick auf die blanken dreitausend Dukaten fallen, die er am Hochzeitstage prompt auf den Tisch zahlen werde.

Der angehende General-Musikdirektor fand dies Alles ganz in der Ordnung, und so eilte man sich denn dahin, daß die Verlobung am nächsten Sonntag über acht Tage stattfinden solle. Als der Bräutigam sich verabschiedete, litt es Kithu mit lieblichem Er-löthen, daß er ihr einen Aufschub in die Augen drückte. Als sie ihn dann aber hinaus begleitete, erlaß sie die Gelegenheit, um ihm eine kleine Ermahnung mit auf den Weg zu geben:

„Franz! Du wirst mich nicht irren lassen. Sei fleißig und streb nach und lerne, damit Du in der That vorwärts kommst.“

„Was fällt Dir ein?“ fragte er beinahe beleidigt, „zweifelst Du an meinem Genie?“

„Das nicht, Franz! Ich meine nur, Du sollst nicht glauben, es sei bereits Alles geliehen und alles Fernere müßte von selbst kommen. Ich habe immer gehört, daß alle großen Männer nur durch eigenen Fleiß, durch unaussprechliches Arbeiten und Studiren den Kreis erringen haben.“

So stolz und hoffnungsfroh wie heute war Franz noch niemals seiner Wohnung entgegengetreten.

Nach schon die nächsten Tage gestalteten sich ernst. Friedrich Benda aus Potsdam, der Sohn des berühmten Concertmeisters Friedrich des Großen, er-liehen, um ihm Unterricht in der Compositionstheorie zu erteilen. In gleicher Weise erhielt er ein Schreiben vom Kapellmeister Bach, er möge sich zu Generalbass und contrapunktischen Studien einfinden. Und mit ebenem Feuerer wie in wohlwollendster Absicht drückten die beiden Schmeißer auf den Günstling Seiner künftigen Hoheit ein. Nun hieß es laßt aufpassen, um sich in die Labyrinth des oerzweigten Contrapunktes hineinzuwühlen. Nun galt es, dem Gedächtniß die unabwiesbaren Belege und Regeln von der Verbindung der Stimmen, vom harmonischen Anbauklang, richtigen Fortschreiten und Aufstellen der Intervalle, von der Bewegung in melodischer Beziehung u. s. w. einzuprägen. Nun kam es darauf an, mit gespannter Aufmerksamkeit stundenlangen Vorträgen über Musik, Klanglehre, Melodie, Instrumentation und Akustik zu folgen. Das Alles war sehr wenig nach seinem Sinn. Diese Studien langweilten und ermüdeten ihn. Sie sagten seiner Lust nach seinem „besseren Talente“ zu fern.

Bald ging er mit einer Unlust an diese quälenden Aufgaben, die sich mit nichts vergleichen ließ, und da gestaltete sich denn das Verhältniß zwischen Schmeißer und Schüler bald zu einem höchst un-günstigen.

Dementsprechend lauteten auch die Berichte, welche seine Lehrer dem prinziplichen Protector erstatteten.

„Hohel!“ rief der erzürnte Benda, welcher von seinem Vater nicht nur das idiosynkratische Talent, sondern auch den störrischen Eigensinn und das auffallende Wesen geerbt hatte. „Ich ersichere Sie, es ist nichts mit dem Kerl los. Schade um jedes belobende Wort, welches in seine Ohren hinein aber unverdaut wieder hinausgeht!“

„Man muß Geduld haben, Hoheit“, versicherte der maßvollere Bach, „viel Geduld. Ein Compositore wird der Brühl niemals werden, aber Kenntnisse in der Harmonielehre will ich ihm schon beibringen. Sein größter Fehler ist seine Selbstüberschätzung. Mit contrapunktischen Übungen darf ich ihm nicht kommen. Kirchengunst will er nicht componieren, sagt er, weltliche Musik laßt ihm näher. Am Meisten verdrisset mich seine Behauptung, daß er den strengen Zwang der Schule nicht brauche. Was die Theoretiker durch jahrelanges Studiren und Fortschreiten sich aneigneten, ersalbe das Genie durch Inspiration in einem Augen-blick. Und für ein solches Genie hält er sich und zum Verweise dessen bringt er mir alle Morgen etwas, das er am Abend vorher componirt hat, meist ungewöhnliches Zeug ohne Sinn und Verstand.“

Der Prinz lächelte. Nachdem er eine Minute lang nachgedacht hatte, sagte er: „Wir wollen für den Mann thun, was wir können, und da möchte ich das Ersuchen an Sie richten, lieber Vater, einige von seinen Compositionen auszuwählen und mir zu bringen, und zwar sobald als möglich. Ich habe eine Idee.“

Bach kam noch an demselben Tage mit acht Manuscripten wieder. Er war selbstverständlich sehr ungenügend, die Idee des Prinzen kennen zu lernen. Zu keinem Erfassen gewahrte er, wie Louis Ferdinand die Machwerke einer sorgfältigen Prüfung unter-zog, vier davon auswählte und die anderen bei Seite legte.

„Schreiben Sie noch heute in meinem Namen an Breitkopf und Härtel in Leipzig, Herr Kapellmeister“, befahl er, „und senden Sie diese Manuscripte ein. Die Verleger sollen die Sachen unverzüglich drucken lassen, ihnen auch eine möglichst hübsche Ausstattung geben und vor allen Dingen den Namen „Franz Brühl“ auf dem Titelbrette recht pompös hervor-treten lassen. Ferner sollen Breitkopf dem Brühl ein Sonorator von 100 Thaler zahlen. Wie sie mit der Auflage fertig werden, sei ihre Sache. An mich sollen sie 50 Exemplare einfinden, die wir in Hofkreisen vertheilen wollen. Sämmtliche Ausgaben soll die Verlagsabteilung mir in Rechnung stellen. Haben Sie mich verstanden, lieber Vater?“

„Ja wohl, Hoheit, aber!“

„Kein aber! Ich habe meine Gründe. Das werden Sie ja wohl einsehen, daß für den Mann Etwas gethan werden muß, der sich um das Leben meiner Angehörigen verdient gemacht hat.“

Kopfschütteln ging nach an die Arbeit. Für diesen Akt der Dankbarkeit hatte er kein Verständniß. Hundert Thaler Honorar für 4 der armseligsten Produkte, die jemals aus der Feder eines Notenschreibers geflossen waren! Der gute Kapellmeister dachte wohl an die vielen tüchtigen Talente, die unerkannt und unberücksichtigt im Dunkel dahinwelken, weil sie arm und freudlos sind und es nicht fertig bringen, sich mit Glanzspitzen den Weg zu bahnen. „Wer findet denn auch alle Mal einen Stier, der mit seinem kolossalen Hörnerwerk das Weghaken übernimmt?“ —

Indessen verschlehte er nicht, den Auftrag des prinzipiellen Protektors auf das Gewissenhafte anzuführen und die Musikverleger Breitkopf und Härtel erklärten sich, wenn auch ungerne zur Annahme des sonderbaren Geschäftes bereit.

Prinz Louis Ferdinand zählte, doch ahnte er wohl kaum den Krach, der diesem Coup folgen sollte.

(Fortsetzung folgt.)

## Hoffentlichkeiten im XIV. Jahrhundert.

Die Wunderwerke der Decoration und Maschinerie, mit welchen die heutige Oper begleitet zu sein pflegt, rufen lebhaft die großartigen Hoffentlichkeiten in Erinnerung zurück, welche bereits vor Jahrhunderten mit allerlei Hofstaats- und Decorationswert stattgefunden haben, die manchem der heutigen Meister der Scene noch etwas zu raschen aufgeben könnten.

Als Curiosum dieser Art berichtet uns eine alte Schrift von 1761: Im Jahre 1388 wurde in Mailand bei Vermählung des Herzogs Galeazzo Sforza mit Isabella von Aragonien ein musikalisch-theatralisches Festspiel aufgeführt, bei welchem alle Braten und Gerichte, die den Neuvermählten vorgesetzt wurden, durch besondere Festzüge eingebracht und nachher auf die Luft in leere Luft geleitet wurden, an welcher die Hoffentlichkeiten saßen.

Jauchz eröffnete die Scene mit den Argonauten, welche mit einer drohenden Miene umhergeschritten, das berühmte goldene Vließ bei sich führend, welches sie auf der Tafel als ein Geschenk zurückließen, nachdem sie ein Ballet getanzt hatten, das ihre Bewunderung für eine so schöne Prinzessin und das ihres Vließes so würdevoll bringen ausdrückte. Hierauf erschien Mercur, welchem drei Quadrillen von Tänzern nachfolgten, und sang eine Art von Recitativ, worin die Erzählung seiner Begegnung mit dem Apollo, damaligen Götzen des Königs Vömet in Thessalien, und der Klugheit enthalten war, mit welcher er diesem das schönste und festeste Raub von der ganzen Herde wegstahl, welches er den Neuvermählten zum Geschenke darbot. Nach dem Mercur erschien Diana, als Jägerin geschmückt und von ihren Nymphen begleitet, welche unter dem Klang von Wald-Instrumenten auf einer vergoldeten und mit Sand bedeckten Tragbahre einen prächtigen Hirsch trugen. Indem ihn die Göttin dem Brautpaar zum Geschenke anbot, sagte sie singend, daß dieser Hirsch der in diese Gestalt verwandelte unvorsichtige Nyctäon sei, welcher sich aber in seinem Nagelblei noch glücklich zu preisen habe, daß er, nachdem er aufgehört, zu leben, für würdig gehalten werde, einer so weisen und lebenswichtigen Braut dargeboten zu werden. Rann hatte sich Diana entfernt, als das ganze Orchester still schwieg, um den süßen Tönen einer Lyra Raum zu machen, welche unter den Fingern des Dryades die Herzen der Zuhörer mit Bewunderung und Freude erfüllte. „Ich besagte“, sagte der thracische Sänger, indem er mitten in die Versammlung trat, „auf den Spitzen des Appenninus den zu frühen Tod meiner Eurydice. Das Gerücht benachrichtigte mich von der glücklichen Vereinigung zweier Geliebten, die so würdig sind, für einander zu leben, und mein Herz, das sich seiner vergangenen Freunde erinnerte, hat bei dieser Gelegenheit zum ersten Male wieder ein Vergnügen gefühlt. Meine Gefühle haben sich verändert, wie mein Geist sich verändert hat. Ich habe Freude über alle Wesen ausgegossen. Eine Herde von Vögeln hörte mir zu; ich konnte sie ohne den mindesten Widerstand fangen, und ich biete sie der liebenswürdigen Prinzessin auf der Welt, die Eurydice nicht mehr unter den Lebenden ist, zum Geschenke dar.“ Dieser Gesang wurde unterbrochen durch rauschende Töne unterbrochen: Atalanta und Theseus erschienen auf der Scene, von verschiedenen Jägertruppen begleitet, welche mit lebhaften und glänzenden Tänzen eine große Jagd vorstellten, die mit der Erlegung des großen calcedonischen Ebers endigte, welcher unter wiederholten Triumph-Volleten dem jungen Bräutigam ebenfalls zum Geschenke dargebracht wurde.

Der zweite Theil des Festes enthielt ein Schauspiel, welches nicht weniger sonderbar war. Von der einen Seite erschien Iris, auf einem Wagen, von prächtigen Pflänen gezogen und von einem Chor mit leisem, durchdringendem Schreier bedeckter Nymphen begleitet, welche silberne Becken trugen, die voll der erwähnten Vögel waren. Von der anderen Seite sah man Hebe, die Göttin der Jugend, die in kostbaren Flächeln den Aether brachte, welchen sie den Göttern des Olymps einbrachte; ein Chor von arcadischen Schäfern, mit allerlei Küstentrübsägen betaden, nebst der Penelope und dem Verthumaz, welche die wohlriechendsten Früchte vertheilten, begleitete sie. Damit einer solchen Pracht nichts fehle, öfnete sich endlich der Aufgabend, aus welchem der Schatten des Aeneas hervortrat und singend anzeigte, er sei aus der Unterwelt herangefahren, um die Seelen zu würzen und das Gethier zu verschönern; er wolle den Neuvermählten die von ihm erlundenen Lederbüßen zu kosten geben, wodurch er in den vergangenen Zeiten den Ruhm des kühnen und üppigen Römers erworben habe. Die Geschenke endigten mit einem großen Tange der See und aller lombardischen Flügeltiere, welche die ausgelassenen Fische trugen und bei der Darreichung derselben hübsche Tänze von verschiedenen Charakteren ausführten.

## Vergessene Musikanten.

II.

Jaques Reigny Bessy

Son

Adalbert Reinold

Die Idee, daß eine Oper nur dann ein wahrhaft harmonisches Ganzes sein könne, wenn Musik und Text von einem und demselben Verfasser ausgehen, diese Idee, welcher in der Gegenwart Richard Wagner huldigt, ist nicht neu.

Denselben Grundsatze stellte schon vor etwa hundert Jahren der französische Componist Bessy auf und handelte darnach, indem er den Text zur Composition selbst schrieb.

Diese damals den Parisern wirklich neue Idee trug dem Dichter-Componisten eine Zeitlang Beifall, Ruhm und zugleich goldenen Lohn ein. — In der Jahre 1788 bis 1800 fällt seine Glanzperiode, und einige dreißig Operetten entstanden, welche alle beifällig angenommen wurden. Einige derselben sind, gerade wie es bei heute beliebten Bühnenstücken zu gehen pflegt, hundert und mehr Male wiederholt worden. — Die Operetten „Médénus in der Nacht“ und „die kleine Nanette“ beherrschten sogar zwei Jahre lang abwechselnd Abend für Abend das Repertoire der lombischen Oper. Bessy war ein großartiges musikalisches Talent, aber die Sucht, den Franzosen stets Plantes und Neues vorzuführen, ließen ihn das wahre Ziel verlieren, und seine Muse zu machinenmäßiger Fabrikarbeit erniedrigen.

Die Kritik sprach sich allerdings ebenso scharf gegen die Art und Weise aus, auf welche Bessy sein wirklich herrliches Talent allmählich von Stufe zu Stufe hinabsteigend, vernichtete, wie gegen die Productionen selbst; aber der Gefeierte achtete wenig auf diese mahnenden Stimmen, war er doch der vergötterte Liebling des Publikums! — Er dachte nicht, daß Härtegenuss, Frauenliebe und Beifall der denkwürdigen Menge sich im Handumdrehen oft ändern.

Das wahrhaft Schöne in Bessy's Werken war förmlich eingepfercht von dem Schwinde blühender, momentan die große Masse entzündender Firtelanzereien. Sie hatten deshalb nur einen vorübergehenden Werth. — Der nächste Concurrent, der noch Plantes, oder auch nur Neues, den Geschmack frisch kitzelndes brachte, mußte Bessy aus dem Felde schlagen. Und so kam es! — Den, um das Jahr 1800 noch vom Publikum vergötterten, von den höchsten Personen gebühenden neuen Musik-Messias, wie man den Dichter-Componisten nannte, der sich Millionen hätte erwerben können, statt dessen aber in frivolem Uebermuth und stolzer Selbstüberschätzung wild in den Tag hineinlebte und wie ein kreisförmig schwebte, sehen wir ein Jahrzehnt später, 1810, in einem kleinen Dorfe, einige Meilen von Paris, in der tiefsten Dürftigkeit, ja im einkiehligen Elende.

An einem kalten Decemberabend war's, da klopfte der schon als Trunkenbold bekannte Fiedler Jaques an die Thür der armseligen Dorfschenke, in deren niedriger Wirthshaus einige Bannern noch beim Kartenspielen saßen. Beim Öffnen riefte dem Wirth die bagere, gebaute Gestalt des alten Musikanten entgegen, der, wenn er so recht dem Glase zugeprochen hatte,

gar wildstolze, launige Melodien zeigte und dazu mit seiner eigenthümlich trübsinnigen Stimme Wälfenbäume aus dem Steigreis sang, wobei er gar komische Geräusche schnitt, so daß Jung und Alt wie toll lachte und jubelte. — Das war Jaques so recht in seiner Sphäre. Das Geheule und Geschreie der rohen Bannern schien ihm das größte Vergnügen zu bereiten.

Während er ihnen auch bei ihren Tanzvergnügen auf. Manchmal freilich war mit dem narrenhaften Tanz nicht auszukommen. Mitten im Spiel und Tanz hielt er dann inne, hob seine Violon hoch in die Luft und ergoß sich in einen Strom von Schimpfreden gegen sein Auditorium, das höchst empört den verräthlichen Alten bei solchen Gelegenheiten dann gewöhnlich recht unfaust zur Thür hinaus erpedirte. — Wunderlich und rührend erschien in solchen kleinen Kravallen die Sorgfalt um seine alte branne Geige, die der tolle Jaques beschützte, wie die sorgfältige Mutter ihr hilfloses geliebtes Kind, dem eine Gefahr droht. Er selbst ließ sich stoßen und paffen, nur seiner Geige wandte er alle Sorgfalt zu, damit sie ja keinen Schaden nehme.

An dem Winterabend, von welchem wir sprechen, trat Jaques in einer dem Wirth eigentlich ungewohnten Weise in die Wirthshaus: — er schien nicht betrunken zu sein — aber aus einer klaffenden Wunde an der Stirn sickerte langsam das Blut über seine hohle, jaßle Wange. Des alten Musikanten Gang war un sicher und schwankend. Er verlangte nach einem Stüd Brod und einem Trunk Wasser. Erschöpft sank er auf einen Holzleisch und stützte das von blutigen grauen Haar wild umwogte Haupt auf den barten Tisch.

Der Bauer ist von Natur gutmüthig. — man fragte den Alten theilnehmend wegen seiner Verwundung. — Es fiel nicht gefährlich, die Wunde schmerzte nicht, er sei vor dem Dorfe auf der glatten Fläche ausgeglitten und gegen einen Stein gefallen. Das war Alles, was man von ihm erfahren konnte.

Er sah mit Heißhunger: dann erbat er sich ein gewöhnliches Nachtmantel — auf dem Boden. Der Wirth trug seiner Frau auf, dem alten Jaques, in Anbetracht seines Unfalls, ein besonders bequemes Lager zu bereiten, und die Wirthin brachte auch einige warme Decken und ein Kopskissen auf den Neuenden.

— So weit war es mit dem einst vergötterten Wirtling der Pariser gekommen, der auf seidenen Betten und unter sammetnen Decken geschlafen hatte, daß er es eine besondere Vergünstigung nennen mußte, eine Decke und ein Kopskissen für die kalte Winternacht zu erhalten. Als er die steile Stiege hinaufklettern wollte, erbot sich die Bäuerin, ihm den Kops zu verbinden; unter abwehrendem Dank drückte er mit seiner lindernden Hand die, der guten Frau. Diese glaubte beim Zwickeln der Stall-Laterne den alten Jaques weinen zu sehen: — seine Geige hielt er mit dem linken Arm fest an die Brust gedrückt, — so schwante er mühsam seinem elenden Nachtlager zu.

Die Winternacht war eifig kalt. Die Wirthin weckte ihren Mann mitten in der Nacht. Was war das? — Sie glaubte dort oben Töne der Geige des alten Jaques zu vernehmen. — Beide Geheule horchten! Ja, tanngesogene, unendlich weiche Töne, wie von einer todtnüthen Hand hervorgerufen, durchzitterten die eifige Luft; klagend und leidend schmolzen sie dahin wie das Nachen eines Sterbenden, und dazwischen sang es doch wieder wie eine überirdische Musik, mild und sanft, die uns zanderlich schöne Weisen oargaukelte, die uns anläßelt und grüßt aus den Stätten des Jenseits. — Wüßlich — ein entzücklich schriller Laut! und Alles war himm. —

Die Wirthsleute sprangen auf, von ihrer Lagerstätte, sie eilten halb angekleidet hinauf nach dem Boden. — Hier war Alles still und friedlich: sie nahnten sich dem Lager des Musikanten. Müdig, als hätte ein milder Engel die Augen ihm zugestrichelt, schlummerte der Meister. Seine Geige ruhte seit an seine Brust gedrückt, die Finger der rechten Hand umspannten krauswäht die Stelle, wo die Saiten gewesen — dieke waren gepregelt. — Kein Schmerz, kein Weh mehr konnte jetzt den Armen treffen: er schlummerte dem ewigen Todeschlaf. Der Schöpfer so herrlicher Töne hatte sein Schwanenlied ausgenommen und sich in Schlaf geworfen auf den Weilen himmlischer Melodien.

Der bleiche Mond sah zwei Gestalten hinstinken an der Seite des Todes; die Beiden beteten für das Heil seiner Seele.


Seine Geige mußte man mit ihm begraben; er hielt sie fest, der todte Musikant, sie, seine einzige, ihm bis aus Ende treu gebliebene Gefährtin. Wo der Meister seine letzte Stätte gefunden? — Niemand weiß es heute mehr zu sagen. —

# Conversations-Lexikon der Tonkunst Bd. I.

A—Flageolet (die als Gratis-Beilagen zum Jahrgang 1881 erschienenen 10 Bogen enthaltend) ist in neuer Auflage erschienen und steht den geehrten Abonnenten eleg. broschirt für Mk. 1.— zu Diensten.  
Eleg. Einbanddecken für das complete Werk sind durch alle Buch- u. Musik-Handl. für 1 Mk. zu beziehen.  
P. J. Tonger's Verlag. Köln a. Rhein.

**Verlag von Chr. Fr. Vieweg's Bk. u. Quettlinburg.**  
**Zimmer Lic., Dr. Friedr.** Die deutschen evang. Kirchengesangsvereine der Gegenwart in ihrer Entwicklung und Wirksamkeit nach unermüdeten Quellen dargestellt. Preis 1 Mk.  
**Vierz. evang. Psalmlieder von Richard Walld** für vierstimmigen gemischten Chor in neuer Bearbeitung von:  
Diethelm, David, Hertz, Kuhn, Lind, Oet, Pasch, Schütz, Knapp, Witten, Fr. Zimmer und dem Herausgeber Lic. Dr. Fr. Zimmer. Preis Mk. 2.25.  
**„Halleluja.“** Organ für erste Hausmusik, herausgeg. von G. Fischer und L. Dr. Fr. Zimmer. Jährlich 12 Nummern (4 Musiknummern und 8 Leseblätter) für den billigen Preis von 4 Mk. Neue-tretende Abonnenten können den 1. Jahrgang aus 8 Nummern, den 11. Jahrgang aus 12 Nummern bestehend, noch nachbezahlen. Zu den Mitarbeitern gehören u. A.: Ed. Gröhl, M. Hübner, M. Busch, A. H. Hertz, Fr. Hille, C. Kuhn, J. Schönbach.  
Die hohen Ministerien der geistlichen etc. Angelegenheiten von Preussen und Bayern haben das Blatt ihrer Empfehlung für werth gehalten und für seine positiv schaffende Wirksamkeit seit der kurzen Zeit des Bestehens liegen nicht wenige Beweise vor.  
Probehefte gratis und franco.  
**Zu beziehen durch alle Buch- und Musikalien-Handlungen.**

Diese Zeichnung ist die halbe Grösse eines Bulldogg-Messers.



**Fälschung.**  
Meine Bulldogg-Messer werden aus solidem Material (aus dem ich meine) ich mache das künftige Publikum damit vollkommen in dem Bulldogg-Messern und die Fälscher an Rücken des Messers mit einer Metallplatte versehen, also vollständig gegen Fälschung geschützt. Meine echten Messer tragen alle ein Patentstempel Nr. 13322. Mit der grossen Klinge befindet sich von oben auf dem Hippolit Mehl's, Berlin. Jedes Messer, welches diese drei Erkennungszeichen nicht besitzt, ist fälschlich nachgemacht.  
Die echten Bulldogg-Messer werden nur von mir verschickt und kosten von 1892 an wie folgt:  
1. Bulldogg-Messer Nr. 1 mit Elfenbeinschale Mk. 1.50  
2. Bulldogg-Messer Nr. 2 mit Elfenbeinschale, kastenformig, gestrichelt „ 1.50  
3. Bulldogg-Messer Nr. 3 mit besten Elfenbeinschale und feinem Griff „ 1.50  
4. Bulldogg-Messer Nr. 4 mit Elfenbeinschale und starkem Griff „ 1.50  
5. Bulldogg-Messer Nr. 5, etwas zierlicher gebaut, mit Elfenbeinschale und Patent-Holzkorkzieher sehr fein „ 1.50  
6. Bulldogg-Messer Nr. 6, ebenfalls etwas zierlicher, gebaut als obige Zeichnung, mit Patent-Holzkorkzieher und Patent-Holzkorkzieher, nachherem Gebrauch, mit „ 1.50  
Nr. 7, Elfenbeinschale wie Nr. 1, aber mit einem Schloßschlüssel  
8. Bulldogg-Messer Nr. 8, genannt Bulldogg-Messer, allerhöchster kleiner Messer, Grösse wie obige Zeichnung, mit Holz- oder Elfenbeinschale, schönsten Geschnitt im Rücken, wirklich gezeichnet mit veredelter Feder und zwei Klappen „ 3.50  
1. Revolver-Büchsenmodell, verschieblich oder vergoldet „ 5.50  
2. Revolver-Büchsenmodell, verschieblich oder vergoldet „ 5.50  
3. Revolver-Büchsenmodell, verschieblich oder vergoldet „ 5.50  
4. Bulldogg-Revolver mit 2 Patronen, aus besten Stahl, geschmiedet, Luftspitzen, Luftgewehr, Tesching, Jagdgewehr, Scheibenschützen, illustrierte Preisliste gratis.  
Ein Messer kostet wegen Postnachnahme 6 Pf. Porto.  
Wer das Geld vorher einsendet, hat nur 20 Pf. Porto zu zahlen.  
Wer drei Stück Messer bestellt und sendet mir das Geld vorher, framen ein, hat gar kein Porto zu zahlen. In diesem Falle zahle ich das Porto.  
**Waffen-Fabrik von Hippolit Mehl's, Berlin W., Friedrichstr. Nr. 160 d.**

Eine Zimmer-Organ (schwarz) mit 3 Register, 2 Manual und Pedal ist billig zu verkaufen.  
Aug. Laukhuff, Orgelfabrik Weikersheim, Württemberg.

**Aeusserst lohnend für Musiker, Organisten und Lehrer!**

Eine der bedeutendsten Königl. Sachs. Hof-Pianoforte-Fabriken stellt geeignete Vertreter für ihr ausgezeichnetes und vielfach preisgekröntes Fabrikat. Die Vertretung ist äusserst lohnend. Bewerbern werden die günstigsten Bedingungen gestellt und wollen man werthe Adressen sub F. S. 414 „Invalidentank“ Leipzig senden.

Die Musik-Instrumenten-Niederlage von

**Peter Nauen in Crefeld**  
hält ihr Lager aller Musik- und Militär-Signal-Instrumenten empfohlen.  
Specialitäten: **Meistergeigen**

als: Ant. Stradivarius, Magini, Leop. Widham, Klotz, Wachter, Franc. Geisenhof, gute alte Tyroler u. französ. Geigen von 800 Mk. bis 15 Mk.

**Trompeten**  
mit Wiener Anschlüssen.  
Direct bezogene Pannacher u. Röm. Saiten.  
Künstlerisch anserr. Reparaturen, bekannt billigste Preise.  
NB. Prachtvolle Gitarre zur Hälfte des Preises.

Verlag von F. E. C. Leuckart in Leipzig.  
**Geschichte der Musik**  
des 17. 18. und 19. Jahrhunderts  
in der logischen Anschlüsse an die Musikgeschichte von A. W. Ambros von **Wilhelm Langhans.**  
Das Werk erscheint in Form der Ambros'schen Musikgeschichte in circa 20 Lieferungen à Mk. 1.— netto.  
Liefer. 1 ist durch jede Buch- oder Musikalienhandl. zur Ansicht zu haben.  
Ausführlicher Prospect gratis.

Antiquarische Musik-Catalog. Suchen erschien:  
Suchen erschien Catalog:  
**Theoret. u. prakt. Musik**  
Walzer für Pianoforte zu 2 Händen versende solchen auf gef. Verlangen gratis und franco.  
Preis 1 Mk.  
B. Seligsberg, Antiquarisch. Handl. in Bayreuth. H. Weidemann, Buchh. in Paderborn i. M.

Prämirt: Weimar 1861, Nordhausen 1862, Merseburg 1865, Chemnitz 1867, Altona 1869, Berlin 1877, Halle 1881.  
**Trommeln, TROMMEL- und PAUKEN-FELLE,**  
in jeder Grösse, empfiehlt anerkannt gut, in bester billigster Qualität, die Percussion- und Trommel-Fabrik von **B. Söndermann** in Linderbach bei Vieselbach in Thüringen.

**Paulus & Schuster**  
altrenommirte Instrumenten- Fabrik Markneukirchen.  
Suchen erschien im Verlage v. E. E. in Schöpfung in Leipzig:  
**Parsifal**  
Einführung in die Dichtungen und Hofmann von Eschenbach und Richard Wagner.  
Nebst einer Zusammenstellung der hauptsächlichsten musikalischen Motive in Wagner's Parsifal von O. Eichenberg.  
4 Bogen mit 1 Musik-Tafel. Geh. M. 1.50, geb. 2 M. 2.50

**Abschied vom Vaterland.**  
Gedicht von F. Möhring, componirt für den deutschen Männerchor von **Ferd. Möhring**  
op. 105

zu beziehen durch die Firma Jurany & Hensel in Wiesbaden. Part. 1 Mk., Stimmquartett 1.60 Mk.

Dieser neue aufgeführte Chor des bekannten Componisten hat bei dem stattgehabten badischen Sängertage zu Schwetzingen die denkbar enthusiastische Aufnahme gefunden! Durch wachsende Stimmungen, sowohl dramatisch als lyrisch, eignet sich der Chor besonders zu Concertvorträgen und sei hiermit allen deutschen Männergesangsvereinen auf das angelegentlichste empfohlen.

**Jurany & Hensel, Wiesbaden.**

Der allein ununtergehaltene Führer durch die Parsifal-Musik ist der von Hans von Wolzogen  
**„Parsifal“** von Richard Wagner mit 50 Notenbeispielen Preis 2 M., geb. 2.50.  
Er macht den Leser mit den Schritten des Wagner'schen Dramas vertraut und erklärt in populärer Darstellung den Bau des mächtigen Kunstwerkes durch eine sehr gezielte Vorführung der Hauptmotive der Partitur. Der Wolzogen'sche Leitfaden bietet jeden Nichtmusiker den besten Anhalt für das Verständniss der musikalischen Struktur des „Parsifal“. In jeder Buch- u. Musikhandlung zu haben.  
Verlag v. G. G. Seuf, Leipzig.

Zum 2. September  
**Kaiser Wilhelm-Opere**  
von **JOHANNES SCHÖNDORF**  
a. Für gemischten Chor, b. Für Männerchor, c. Für Singstimme mit Klavier à 50 Pf. Jede Stimme zu a und b 10 Pf.  
„Sie ist ebenso volkstümlich schlicht, wie kernig, feurig und schwungvoll und namentlich wirkt der Schluss electrifizierend.“ (Neue Zeitschrift für Musik v. 10. März 1882.)  
Auf Wunsch zur Ansicht  
**Güstrow, Schöndorf's Selbstverlag.**

**Axylophons**  
(Holz- u. Stroh-Instrumente)  
aus 2 chromatischen Octaven praktisch zusammengestellt, mit schönem Ton, rein gestimmt und sanfter gearbeitet, liefert zu 10 Mk.; dieselben aus Palisander-Holz 25 Mk. Solis mit Zither, Klavier u. Orchesterbegl. Lausanne (Schweiz). **H. Röser.**

Die Entwicklung der deutschen Musik  
von Beethoven bis Wagner

M. von Ramer.

Zu zwei Dingen stehen die Deutschen allen andern Nationen voran: in der Philosophie und in der Musik. Weder dem jedes andere Volk sind je durch ihre Gedankentiefe, durch den sinnigen Ernst ihrer Anschauungsweise, durch den Reichthum ihres Gemüthes, jedoch zu speculativer Reflexion als zu lebendigem musikalischen Schaffen von der Natur befehligt und auf's Glückliche veranlagt. Zu allen Zeiten wogte ein kräftiger Willensschlag mannhaften Strebens nach dem höchsten Ziele der Kunst durch das Land, wenn auch die große Menge nicht immer das richtige Verständnis dafür an den Tag legte, und gar mancher Heroe der Tonkunst zu seinen Lebzeiten unverständlich blieb und erst nach seinem Tode die wohlverdiente Anerkennung und Würdigung der Nachwelt empfing. Das Bittere des Unverständnisses hat Niemand mehr empfunden als Beethoven, namentlich bei seinen letzten Werken, in denen er seinen Nachfolgern erweiterte und ungeahnte Bahnen erschloß und die ganze neue Musikrichtung dadurch vorbereitete und begründete. Seinem Kieselstein genügt die engen Grenzen, die contrapunktistische Einseitigkeit des Händelgebrachens nicht mehr; er bereicherte und vertiefte mit unerschöpflicher Gestaltungskraft die als gekünstelt anerkannten künstlerischen Formen, und erwiderte hundertfältig die Instrumentalmusik zu einer Höhe, die bisher unerschaffbar schien. Mit Recht wird er von seinen Biographen als „himmlischer Titan“ im Reich der Tonkunst bezeichnet, denn so wie ihn war keinem seiner Vorgänger die Macht gegeben die ganze Scala menschlicher Leidenschaften und Empfindungen zum musikalischen Ausdruck zu bringen. Die Größe seiner Auffassung, die Wahrheit, Kraft und Unzweifelbarkeit seiner Werke gibt ihnen eine hinreichende und erhellende Gewalt und erhebt sie auf die höchste Stufe der Kunstvollendung. Seine Zeitgenossen, denen er in hohem Maß vorangeführt war, brachten ihm mit wenigen Ausnahmen kein Verständnis entgegen. Selbst musikalische Beschäftigten halfen dem Vieles zu betheiligen und meinten anlässlich mehrerer Stellen in der D-Messe und des Chorals der neunten Symphonie: „Hier habe sich Beethoven doch zu weit verfliegen.“ Zu Wien verließen die meisten Musikfreunde noch bis in den vierziger Jahren den Concertsaal, sobald nach Mozart und Haydn, Beethoven'sche Compositionen an die Reihe kamen. Wie bekannt, hatte auch Richard Wagner in Dresden im Jahre 1846 bezüglich der Aufführung der neunten Symphonie mit den hartnäckigsten Berathungen zu kämpfen und sah sich sogar genöthigt, nur nur eines Verständniß zu erlangen, ein erklärendes Programm beizufügen. Die erste Aufführung seiner unvergänglichen großen Oper „Fidelio“ fand in Wien im Jahre 1805 bei fast leerem Hause statt und zog einen entscheidenden Mißerfolg nach sich. Später wurde dieselbe einige Male verstärkt gegeben, dann ganz zurückgelegt. Erst im Jahre 1869 erhielt sie sich lebend auf dem Wiener Repertoire, nachdem ihr schon 1851 der wohlverdiente Beifall in London zu Theil wurde. Die mannigfachen Aergernisse, Widerwärtigkeiten und Verluste die Beethoven bei der schlechten Aufnahme seines „Fidelio“ durchzumachen mußte, mögen wohl die Hauptursache gewesen sein, daß er es unterließ eine zweite Oper zu schreiben. Der große Tonbildner mußte es mit erleben, daß, außer den Symphonien und einigen Quartetten, die meisten seiner Compositionen der Vergessenheit anheimfielen. Hatte man sich doch nicht gegenseitig seine letzten Quartette als geradezu „verrückt“ zu bezeichnen. Trotzdem ließ er sich dadurch keinen Augenblick von der einmal eingeschlagenen Bahn abwendig machen und verfolgte seine hohen Ziele unbewirrt, ohne dem vielfach einhergehenden und kleinlichen Zeitgeschmack auch nur im geringsten Rechnung zu tragen. Während seiner letzten Krankheit herrschte ihm einst einer seiner Freunde: „Ihr gesehnen bei Schopenhauer's eingeführtes Quartett hat nicht angebrochen.“ — „Wird ihnen schon einmal gefallen,“ war die lakonische Antwort. Die Hoffnung auf eine bessere Zukunft und das Bewußtsein seiner echten Künstlerkraft mögen ihn gar manchmal über das Unverständliche der Gegenwart hinweggeführt und zu einer reinen Schäre emporgetragen haben. Von Beethoven's Hand fand sich in einem seiner Tagebücher folgende Stelle aus Göthe's Einleitung zum west-östlichen Divan abgeschrieben: — — — und ein zweites, drittes wachsendes Geschlecht entzündet mich doppelt und dreifach für die Künste, die ich von meinen früheren Zeitgenossen zu erben hatte.“ (Fortsetzung folgt.)

## Rheinisches Sängervereins-Fest zu Bonn.

Das am Sonntag, den 9. d. Mts. im hiesigen Beethoven-Saale stattgegangene Festconcert des „Rheinischen Sängervereins“ hat neuerdings gezeigt, daß der Bund eine gute Auswahl von Kräften aus den gelangreichen Ländern am Rheine in sich schließt. In dieser Mannengattung rückt sich an den Gegnern derselben, welche die ganze Kunstgattung in die Art erklären, weil sie oft misbraucht worden ist, als wenn die ebenfalls vorhandene Kunst von leichtfertigen und trivialen Instrumentalcompositionen ein Verdammungsurtheil über die ganze Instrumentalmusik rechtfertigen könnte. —

Insbepondere geriechten dem Programm das Neue zu besonderer Ehre. Es waren dies: Die Hefe, Gedicht von Fr. Masthaer, componirt von Carl Gramann, sowie „Der Königssohn“ Ballade von H. Land, componirt von H. de Haan, beide Compositionen für Soli, Chor und Orchester.

Das erste Werk „Die Hefe“, schildert die Verbrüderung eines lebensfähigen Weibes als Hefe. Sie selbst singt auf dem Scherbenhaufen von der Zeit der Liebe und des Glückes in laudenden Tönen, während der Chor der Mönche ihr jüdisches Jubel mit Grabgeängen zu überlinden sucht, und, halbverführt von dem warmen an's Herz gehenden Tönen, halb voll Grauen sieht das Volk die Hefe jubelnd in den Tod geben. — Wir müssen voraussetzen, daß diese Composition eigentlich gemischten Chor erfordert, da der Männerchor besonders das Weib der jüdischen Menge nicht so recht zu geben vermag. Aber der Componist hat es auch unterlassen, manchen dramatischen Moment, gebrüg anzunehmen und erst in der zweiten Hälfte erfolgt eine ungeschickliche dramatische Handlung und eine Steigerung, die besonders gegen das Ende geradezu impotente Eindruck macht. Die Instrumentation ist besonders trefflich angeordnet. Der Solist, Fräulein Anna Landow managte jedoch als Hefe das dramatische Feuer, das diese Partitur bedingt, und das die Künstlerin auch zum Ausdruck zu bringen versteht, was sie, hier allerdings allzu gut gemeint, in ihren Liedern evident bewies; Der Chor, die Bonner Concordia, wurde seiner Aufgabe ehrenvoll gerecht.

Der Inhalt der Händel'schen Ballade „Der Königssohn“ darf wohl als allgemein bekannt, vorausgesetzt werden. Die Composition ist eine in jeder Hinsicht wirkungsvolle, würde es aber noch mehr sein, wenn einige Längen in den Chören vermieden wären. Die Soli waren durch Carl Weyer an's (Bariton) und Vögeler aus Düsseldorf vertreten; beide Künstler gaben ihr Bestes und das ist nicht wenig, wenn auch der Tenor gegenüber der Kraft des Baritons etwas zurückblieb. —

Als weitere Gesamtvorträge verzeichnen wir die „Amniederländischen Volkslieder“ von Kremer (mit Brannschmidt als Bass als Bariton) und Vögeler als Tenorsolisten). Diese ungemein wirksam bearbeiteten, wenn auch oft gehörten Volkslieder waren wohl der Glanzpunkt des Concertes. Als a-capella-Lieder bot das Programm: 1. „Dacmonie“ von E. de Lange, ein nobler, wirksamer Chor, 2. „Heingruß“ von Jul. Tausch, eine frische, lebendige Composition; beide Chöre wurden vorzüglich gesungen; dagegen fiel 3. „Die Lotosblume“ von Schumann hinsichtlich der Wirkung bedeutend ab; nicht daß es an der Composition läge, nein! die Composition ist für eine solche Veranstaltung zu düstern — zu zart.

Bei dem Einzelsong der „Greiselin Wiedertafel“ (unter Aug. Grüters) gilt auf die gleiche Weise das oben Gesagte; der Chor lang Schumann's „Makloie Liebe“ sehr präcise und trefflich ausgeführt, aber die Composition wirkte nicht, gab aber immerhin einen Beweis von der Leistungsfähigkeit dieses Vereines. Ueber die Solovorträge geben wir mit Nichts hinweg, weil wir wohl als nicht in den Rahmen eines Männergesangs festes passend erachten; dieselben abhören das Hauptinteresse des Publikums und zwar in der Regel nur der Persönlichkeiten der Künstler wegen, die Vorträge — die Hauptstücke — genießen aber nur nebenläufige Dankesbezeugung und Aufmerksamkeit.

Die Haupt-Direction lag bei dem Dirigenten der Bonner Concordia Heinrich Vossfeldt in erprobter und sicherer Hand; die Begleitung am Klavier und die Orgel hatte Musikdirector Romberg übernommen. Das Orchester (W. Mann leitete), eröffnete das Concert durch eine sehr gute Ausführung der Cypariss-Duette.

## Aus dem Künstlerleben.

— Wiesbaden. Wilhelm ist von seiner großen Reise wieder nach hierher zurückgekehrt. Der gefeierte König der Weiger hat damit eine Meile um die Welt herum, wie sie vor ihm noch kein Künstler gemacht. Im September 1878, nachdem er in allen Städten Europa's concertirt hatte, begab er sich zunächst nach Newyork, woselbst er beispiellose Triumphe feierte, die sich auf einem Zuge durch den Norden und Süden der neuen Welt von Stadt zu Stadt noch vermehren. Es gibt kaum einen Platz des amerikanischen Continents, wo der deutsche Meister nicht aufgetreten wäre und zwar sowohl als Vögler wie auch als Orchester-Dirigent. Mit Ehren überhäuft, begab er sich dann nach Mexiko und Australien, woselbst ihm Dotationen zu Theil wurden, die aller Beschreibung spotten. Zu vielen Städten wurde er sogar zum Ehrenbürger ernannt; darauf reiste August Wilhelm nach China, Japan, Indien, Persien, Alexandrien undairo konnte er der ewiglichen Wirren halber nicht besuchen, so gab er sie nur passierte, um direkt nach London zu gehen. Hier hat er auch seine zahlreichen und werthvollen Sammlungen, die er auf seiner großen Reise um die Erde zusammengestellt, hindrängt, welche namentlich in seiner Villa bei Mosbach's Friedrich mitgebracht werden. Es wäre zu wünschen, daß A. Wilhelm sein Tagebuch veröffentlichte, es müßte Interessantes der Menge bieten! — Bemerkt wird der Künstler auf seinem Landtage verbleiben, jenseit der öffentlichen Thätigkeit. Eine spezielle Einladung nach Bayreuth zu Richard Wagner's „Parsifal“ nur hat er angenommen. Bekanntlich ist Wilhelm ein begiehrter Verehrer Wagner's und einer von dessen Schülern.

— Mit der Reise um die Welt aber hat Herr Prof. Wilhelm den Traum seiner Jugend in Erfüllung gehen gesehen, das Ziel seiner Wünsche erreicht — in allen Ecken der Erde hat derselbe gehandelt als treuer Verehrer deutscher Kunst, zum Ruhme und zur Ehre deutscher Kultur. Sein Name ist in eminentem Sinne „weltberühmt“ geworden! — Bekannt ist, daß eine Korrespondenz-Karte, welche hier von einer lustigen Gesellschaft zur Post angegeben wurde, „um seine Berühmtheit zu prüfen“, mit der einfachen Adresse „An August Wilhelm, Amerika“ den Künstler nach mancherlei Irrfahrten im Süden Amerika's wirklich traf, so daß er sie an die hiesigen Vertheiler, wie gewünscht, zurücksenden konnte. — Freuen wir uns, daß August Wilhelm glücklich zu uns zurückgekehrt ist!

— Dem bekannten Componisten Max Jenger in München ist von dem König von Bayern der Titel eines königlichen Professors der Musik verliehen worden.

— Eisen. Der Dirigent des Giesener Musik-Vereins G. D. Witte hat das Prädikat „Königlicher Musikdirector“ erhalten.

— Director Wolfberg vom Königsberger Stadtheater hat die Ferienreise benutzt, um sich mit Frau Bandlow, einer sehr reichen Dame zu verheirathen.

## Oper und Concerte.

— Freiburg i. B. Am 30. v. M. trat Mitmeister Vitz hier ein, um einem, ihm zu Ehren veranstalteten Concerte anzuwohnen. Gleichwohl er voriges Jahr durch Aufführung seines „Christus“ gefeiert wurde, war es dieses Jahre die „Graner Messe“, welche die Hauptnummer des Programms bildete. Außer dieser kamen noch zur Aufführung: Kantate über Schubert's „Wanderer“, die Glocken des Straßburger Münsters, der 137. Psalm. Die „Ideale“ (nach Schiller) fielen Zeit- und Temperatur-Verhältnisse wegen aus Vitz's Ansicht aus, dafür wurde zwischen Gloria und Credo der Grander Messe „die Seligsprechungen“ aus Christus' Eingelagert. Als Solisten fungierten die Damen Freidenstein — Ernst, Keller — Frankfurt und die Herren Dietrich — Leipzig, Kautler — Karlsruhe, Pianist Dingeldey — Weimar. Der Chor des „Philharmonischen Vereins“ war durch auswärtige Gäste verstärkt, desgleichen das Hof-Orchester aus Karlsruhe durch Künstler aus Straßburg, Basel und Freiburg. Die Aufführung, unter vortheilhafter Leitung von Musikdirector Dummer ist eine vollständig abgerundete, nach jeder Seite hin wirkungsvolle und tadellose zu nennen. Nach Vortrag der Schubert'schen „Wandererphantasie“, deren Klavierpart von Dingeldey (einem Schüler Vitz's) erhalten schon gespielt wurde, unternahm der Meister seinen Schluß.

Selbstredend wurden Vitz zahlreiche Dotationen dargebracht, und dies hauptsächlich von den Männen.

— Wie die „B. B. Z.“ erfährt, wird am Leipziger Stadttheater vom 1. October dieses Jahres die Stelle eines zweiten Concertmeisters frei. Dieselbe ist mit 5000 M. dotirt und verpflichtet zur Mitwirkung bei den Kirchen- und Gewandhausconcerren. Reflektanten haben sich beim Rathe der Stadt zu melden.



Der **I** ist geschrieben.

Verlag von Breitkopf & Härtel in Leipzig.

Soeben erschien

## Richard Wagner's Leben und Wirken

von Carl Fr. Glaschapp.

SUPPLEMENT

die Jahre 1876–1882 umfassend nebst einem Register über das gesammte Werk.

1882. gr. 8. VII, 8. 479–558. Preis Mk. 1.50.

Dieses Supplement, welches als selbständiges Heft das bisher vorgelegene Werk bis zur Gegenwart fortsetzt, ist speciell für diejenigen bestimmt, welche bereits im Besitze der früheren Ausgaben sind und wird diesen eine willkommene Gabe sein.

Ferner erschienen:

## Richard Wagner's LEBEN und WIRKEN.

In sechs Büchern dargestellt von  
Carl Fr. Glaschapp.

Eine Festgabe zum Bayreuther Bühnen-Weih-Festspiele „Parsifal“.  
Neue vermehrte Ausgabe mit einem Namen- und Sachregister.  
2 Bände. 1882. gr. 8. XII, 404 u. IV, 552 S.

Preis Mk. 12. —. Eleg. geb. Mk. 15. —.

Bis von der Kritik günstigst aufgenommene Biographische Werk Glaschapp's erscheint jetzt vollständig der diesjährigen Bayreuther Festspiele in erneuter Gestalt, indem es der Zeit, ergänzend bis auf die neueste Zeit fortgeführt hat. Der neu hinzugefügte Schluss umfasst in fünf Abschnitten die Lebensschicksale und kaiserlichen Verhältnisse, welche die Ausführung des Bühnen-Weih-Festspiels „Parsifal“ begleiten. Ein Register erhöht die Brauchbarkeit.

Da es äusserst schwer ist bei der übergrossen Menge von Klavier-Compositionen eine passende Wahl zu treffen, haben wir, um diese

## unseren Abonnenten

zu erleichtern, Albums zusammengestellt, welche, (je 12 bis 18 Stücke enthaltend) nicht mehr kosten als ein einzelnes Opus.

Es findet Jedermann unter den Nummern, welche die Albums bilden, mindestens Eine, welche seinem Geschmacke zusagt und seine Auslagen deckt, jedoch hegen wir die Hoffnung, dass der weitaus grösste Theil der Käufer

**Alle in den Sammlungen befindlichen Compositionen gerne spielen wird,**

weil aus den Tausenden der vorgelegenen Manuscripte nur solche Werke gewählt wurden, die sich durch liebliche und ansprechende Melodien auszeichnen.

Die Expedition der Neuen Musikzeitung,

(F. J. Tonger's Verlag Köln a/Rhein.)

### Jugend-Album.

18 sehr leichte Vortragsstücke.

No. 1 — 18 zusammen in 1 Bande 1 Mk.

1. Jul. Grossheim, Morgengebet. (—50)
2. Fr. Litterscheid, Guten Morgen. (—50)
3. „ Gute Nacht. (—50)
4. „ Lied ohne Worte. (—50)
5. W. Schauseil, Wiegenlied. (—50)
6. „ Bitte. (—50)
7. Fritz Spindler, Studentenlied. (—50)
8. „ Gondellied. (—50)
9. P. E. Wagner, Bitte, Grossmutter erzähle. (—50)
10. Herm. Necke, Am Weihnachtsbaum. (—80)
11. „ Bruder und Schwester. (—60)
12. F. Burgmüller, Olga-Mazurka. (—60)
13. Ed. Rohde, Auf saunten Wellen. (—)
14. V. Beyer, Die Brieftaube, Mazurka. (—)
15. B. Rosella, Rothkäppchen, Schottisch. (—60)
16. D. Krug, Wanderschaft. (—)
17. Aug. Cahnbley, Froher Muth und leichter Sinn. (—50)
18. F. Friedrich, Jugendfreunden. (1.—)

Die in Klammern ( ) befindlichen Zahlen bedeuten den Preis, welchen Nichtabonnenten für jede einzelne Nummer zahlen müssen.

### Leichtes Salon-Album.

14 leichte beliebte Klavierstücke.

Zusammen in 1 Bande 1 Mk.

1. Carl Bohm, op. 254 No. 2. Heiterer Sinn. (—60)
2. „ 3. Gondelfahrt. (—60)
3. Fr. Litterscheid, op. 261 II. No. 8. Märchen. (—50)
4. „ 11. Im Kahne. (—67)
5. Joh. Feyhl, op. 42 No. 4. Reigentanz. (—)
6. Ed. Rohde, op. 134 No. 1. Im Mai. (—)
7. B. Rosella, op. 15. Waldidylle. (—)
8. D. Krug, op. 343 No. 7. Hirtenlied. (—)
9. W. Schauseil, op. 9 No. 5. Trotzkäppchen. (—60)
10. Dr. W. Volckmar, op. 79 No. 3. Volkslied. (—)
11. H. Stiehl, op. 153 No. 1. Lied ohne Worte. (—60)
12. J. Kreiten, op. 2 No. 2. Das Mähdreherlied. (—75)
13. Fr. Spindler, op. 306 No. 1. Auf Wiedersehn. (—)
14. M. Oesten, op. 92 No. 1. Edelweiss. (1.30)

### Transcriptionen-Album.

Band 1. Volksklänge.

12 Volkslieder als leichte Fantasien für Klavier bearbeitet und mit Fingersatz versehen.

Zusammen in 1 Bande 1 Mk.

1. Muss i denn, muss i denn zum Städle hinaus. (—75 S)
2. O Tannenbaum. (75 S)
3. Guter Mond, du gehst so stille. (75 S)
4. Schier dreissig Jahre bist du alt. (75 S)
5. Von meiner Heimath muss ich scheiden. (75 S)
6. Drunten im Uterland da ist's halt fein. (75 S)
7. Wenn's Mähdreherlied. (75 S)
8. Hoch vom Dachstein an. (75 S)
9. Jetzt gang i aus Brünnele. (75 S)
10. Mein Herz ist im Hochland. (75 S)
11. Wohlaufruch getrunken den funkelnden Wein. (75 S)
12. Lang, lang ist's her. (75 S)

### Album

der im ersten Jahrgange (1880) als Beilagen zur Neuen Musikzeitung erschienenen

Klavierstücke und Lieder.

No. 1 — 16 zusammen in 1 Bande 1 Mk.

1. A. Bielfeld, op. 109. Herzenskönigin. Gavotte.
2. Anton Heim, op. 3. Elisen-Polka.
3. E. Damroth, Sehnsucht, Lied für eine Singstimme.
4. Fr. Lomtano, Kaisermarsch.
5. F. Herrmann, op. 12. Sehnsucht nach dem Frühling.
6. Jos. Löffler, op. 22. Am Meer. Idylle.
7. H. Krasusski, Am Ammersee. Lied.
8. Joh. Jos. Triep, op. 56. Heimathsklänge.
9. R. Platz, Daheim. Idylle.
10. F. A. Thinius, op. 91. Liebesklänge.
11. Fr. Lomtano, Sternensimmer. Nocturno.
12. Aug. Bielfeld, op. 120. Vor ihrem Fenster.
13. Conr. Kreutzer, Albumblatt.
14. Ferd. Hiller, op. 159 No. 3. Zuversicht. Lied.
15. Hermann Berens, op. 74 No. 2. Graciosa.
16. Alb. Jungmann, op. 336 No. 1. Erster Liebes Glück.

Die in Klammern ( ) befindlichen Zahlen bezeichnen den Ladenpreis, welchen jedes einzelne Opus für Nichtabonnenten kostet.

### Ein Ballabend.

14 ausserlesene mittelschwere Tänze.

Zusammen in 1 Bande 1 Mk.

1. H. Necke, op. 14 No. 1. Gruss an's Rheinland. Polonaise. (1.—)
2. H. Blount, Cagny-Walzer. (1.—)
3. A. le Dosquet, Neckereien. Schottisch. (—60)
4. J. Dalsch, Narrenkäppchen. Rheinländer. (1.—)
5. J. Bied, op. 23. Hedwig-Walzer. (1.—)
6. H. Necke, op. 2. Goldene Perlen. Polka-Mazurka. (1.—)
7. G. Grennebach, op. 11. Humor-Quadrille. (Coutre). (1.—)
8. Wittmann, Flora-Galopp. (—60)
9. J. Grossheim, op. 7. Auf Wiedersehen. Polka-Mazurka. (—75.)
10. A. Gölker, Minna-Schottisch. (—60)
11. H. Fritzen, Glocken-Polka. (—60)
12. H. Necke, op. 131. Quadrille à la cour. (1.—)
13. A. Dorn, op. 81 No. 2. Jugendland. Walzer. (—50)
14. W. Berndt, Gruss an Deutschland. Marsch. (—50)

### Monatsrosen.

Ein Album ausserlesener mittelschwerer Vortragsstücke.

Januar bis Dezember zusammen in 1 Bande 1 Mk.

- Januar. Neujahrsgross. Polka von E. Weissenborn. (—50)
- Februar. Carnevals-Marsch. Von E. Weissenborn. (—75)
- März. Primula veris. Salonstück von C. Bohm. (1.50)
- April. Apriltaugen. Charakterstück von H. Berens. (—50)
- Mai. Blüthenregen. Salonstück von A. Hennes. (1.50)
- Juni. Waldfrieden. Salonstück von M. Oesten. (1.30)
- Juli. Sehnsucht nach den Bergen. Idylle von F. Friedrich. (—50)
- August. Die Schnitterin. Idylle von J. Grossheim. (1.—)
- September. Fröhliches Wandern. Salonstück von B. Rosella. (1.—)
- October. Der fröhliche Winzer. Salonstück von A. Hennes. (1.50)
- November. Jägerchor. Charakterstück von L. Köhler. (—50)
- Dezember. Märchen. Fantasiestück von E. Krause. (—50)



Vierteljährlich sechs Nummern nebst drei bis sechs Klavierstücken, mehreren Vorträgen des Conversationslexikons der Tonkunst, Liedern, Duetten, Compositionen für Violine oder Cello mit Klavierbegleitung, Facsimiles, drei Portraits hervorragender Tonkünstler und deren Biographien. - Inzerate pro 4-gelalt. Jede Nummernliste a. d. R. 50 Pf.

Köln a/Rh., den 1. August 1882.

Preis pro Quartal bei allen Buchhändlern in Deutschland, Oesterreich, Ungarn und Luxemburg, sowie in sämtlichen Buch- und Musikalienhandlungen 80 Pf.; direct von Köln per Kreuzband für Deutschland, die übrigen europäischen Länder und Nordamerika 1 M. 50 Pf., Porto-Nummern 25 Pf.

Verlag von F. F. Bonger in Köln a/Rh.

Verantwortl. Redakteur: Aug. Reiser in Köln.

## Robert Franz.

Skizze von August Wellmer.

I.

Als der Verfasser der nachfolgenden Seiten im Herbst des Jahres 1884 die Universität beziehen sollte, zog es ihn mit aller Macht nach der alten ehrwürdigen Musenstadt an der Saale, nach Halle. Jahrzehnte hindurch war es gleichsam zur Tradition geworden, daß die Musensohne Norddeutschlands sich besonders gern nach dieser Hochschule wandten. Von dieser Stätte der Wissenschaft hatte sich ja reiches geistiges Leben seit Jahrhunderten nach allen Seiten hin verbreitet; hier hatte Aug. Herm. Franke, der Gründer des weltberühmten Waisenhauses, gewirkt, hier war ein König im Reich der Töne, Händel, geboren, dessen Bildsäule den Markt in Halle ziert, hier hatte Schleiermacher gelehrt und wie viele andere glänzende Namen sind mit Halle für alle Zeiten verknüpft! Dazu lockte der landschaftliche Reiz, welcher das Saalethal nach Giebichenstein und Wittenkind zu auszeichnet, wie die bequeme Verbindung nicht bloß mit Thüringen und dem Harz, sondern auch mit Städten, wie Leipzig, Dresden, Dessau, die in Betreff der Kunst und Wissenschaft in Mitteldeutschland eine hervorragende Stellung behaupten.

Zu der Zeit, als d. r. Verfasser nach Halle kam, sammelte sich die akademische Jugend mit Begeisterung um Männer wie Aug. Tholud, Julius Müller, Willibald Wegischlag, die bekannten Koryphäen der theologischen Facultät, Joh. Ed. Erdmann, Herm. Urici, die geistvollen Philosophen, Rich. Goltze, den gelehrten und interessanten Literaturhistoriker, und um viele andere, welche alle, nicht bloß Fachgelehrte ersten Ranges waren, sondern sich auch durch die allgemeinste wissenschaftliche und ästhetische Bildung auszeichneten und der Universität einen durchaus idealen Charakter verliehen. Diesen Größen der Wissenschaft aber stand ebenbürtig ein Kunstphilosoph, wie es ihrer unter den Musikern



Robert Franz  
6

der Gegenwart nur wenige gibt, zur Seite, Dr. Robert Franz, einer der größten Liebeslänger unserer Tage, damals Universitätsmusikdirector und Dirigent der Singacademie in Halle.

Unvergänglich sind dem Verfasser die Stunden, welche er als Mitglied des akademischen Gesangvereins und der Singacademie in der Nähe dieses Künstlers verweilen durfte. Einmal in jeder Woche fanden die Übungen des Gesangvereins im auditorium maximum der Universität statt. Hier wurden Mendelssohn's Antigone und Oedipus, Bruch's Freilichtsfest, Franz'sche Chorlieder u. s. w. geliebt und nachher in öffentlichen Concerten aufgeführt. Zugleich hatte der Verein die Verpflichtung übernommen, im akademischen Gottesdienst im Dom die liturgischen Chöre mit besonderen musikalischen Entlagen auszuführen und für diesen Zweck wurde die alljährliche Kirchenmusik genötigt und in der Kirche wahrhaft schön zu Gehör gebracht.

In der Singacademie wurden die Werke von R. S. Bach und Händel vor allen anderen bevorzugt und nur ausnahmsweise hörte man Mozart's Requiem, Schumann's Paradies und Pei und dergl. Für einen Theil der Mitglieder hatte diese unablässige Beschäftigung mit Bach'scher und Händel'scher Musik etwas Einseitiges, der Geistesrichtung von Franz jagte dieses Sichvertiefen in die Werke jener Vordenker allerdings am Weitesten zu; er wurde nicht müde, auf die herrlichen Schätze, welche in dieser Musik enthalten sind, immer von Neuem hinzuweisen und wie gern lauschte man diesen Enthüllungen der Weisheiten der Kunst. Im akademischen Gesangverein hielt er in den Pausen mitunter förmlich freie Vorträge über das Wesen der Kunst, immer bestrebt, daselbst seinen Zuhörern zu erschließen. Ist es zu verwundern, daß sie alle ihm mit ganzer Seele zugethan waren, daß sie in ihm einen wahrhaft idealen Künstler verehrten, dessen sinniges, edles, ja melancholisches Auge ihnen schon bezeugte, welche Weisheit und Gemüthsstärke ihm inne wohnte? —

Robert Franz ist in Halle am 28. Juni 1815 geboren. Er gab sich, obwohl seine Neigung zur Musik schon früh hervortrat, doch bis zu seinem 15. Jahre ausschließlich den Gymnasialstudien hin und begann erst dann sich mit der Kunst zu beschäftigen, welcher er sich nach Ablauf der Gymnasialstudien endlich ganz widmen durfte. Nach verschiedenem Unterricht bei den Musiklehrern seiner Vaterstadt ging er um die Mitte der 40er Jahre unseres Jahrhunderts nach Dessau und studierte bei Friedr. Schuber, der in seiner Musikschule außer Franz eine Anzahl tüchtiger Musiker wie G. Hügel, Marthall, Fr. Spindler, Willmetz, Th. Hüßig gebildet hat. Obwohl er sich schon in Dessau mit eigenen Kompositionen beschäftigt hatte, trat er nach seiner Rückkehr in seine Geburtsstadt vorläufig doch noch nicht öffentlich als Komponist hervor, sondern legte seine Studien mit rastlosem Eifer fort, trieb Theorie der Tonkunst, Geschichte der Musik und beschäftigte sich schon damals viel mit Bach und Händel, sowie mit Franz Schubert, dessen Feuerreife einen gewaltigen Eindruck auf ihn machte. Dabei ließ er den Zusammenhang mit der Universität nicht aus dem Auge und gab sich der geistlichen Karriere, welche von derselben ausging, um so mehr hin, als er schon von Natur zu einem Nachdenker, philosophischen Reflektoren und tiefem Erfassen der Kunstprinzipien neigte. Es ist dies ein wesentlicher Zug der Franz'schen Individualität und überall tritt uns in seinen Werken ein klar und bestimmt erfassbares Kunstprinzip entgegen. Er zeigt sich darin mit Rob. Schumann verwandt, der nicht bloß eine tief angelegte poetische Natur, sondern zugleich ein hochgebildeter Philosoph und Kunstphilosoph war, und diesem harmonischen Gleichgewicht zwischen Verstand und Gefühlleben verdankt Franz, wie er sich selbst äußert, „was er geworden ist.“

Nach solcher Zeit der Vorbereitung trat Franz endlich mit seinen ersten Gesängen hervor und Rob. Schumann, der warme Förderer aller wahren Kunst, erkannte sofort, daß ein neuer, eigenartiger Genieus im Bereich des Liedes erschienen sei, denn das Lied wurde fast ausschließlich der Gegenstand der Franz'schen Muse. Rob. Schumann führte Franz durch einen Aufsatz in der „Neuen Zeitschrift für Musik“ (1843) beim musikalischen Publikum ein. Auch Weidelschloß's Zögerte nicht mit seiner Anerkennung und riefte bei sich ein Verdienst dadurch erworben, auf die große Bedeutung des Franz'schen Genies hingewiesen zu haben.

Wegen diese begeisterte Anerkennung so großer Meister bedeutet die negative Kritik, welche abgelesen von Anderen A. Reichmann in seiner Geschichte des deutschen Liedes, (Berlin 1874) an Franz ist, wenig. Er widmet darin einem so hervorragenden Namen, wie Rob. Franz es in der That ist, nur wenige Sätze, erwähnt ihn überhaupt nur vorübergehend. Darauf hinweisend, daß Franz sehr häufig die Form des Strophenliedes einhielt — was sich übrigens aus seiner Liebe zum Volkeliede erklärt — während die modernen Liederdichter meist gern durchkomponierten, meint Reichmann: „nur eine Zeit und eine Richtung, welcher bereits die Erkenntnis von der Notwendigkeit der künstlerisch formellen Gestaltung abhanden gekommen sei, habe sich durch die harmonischen Zerkümmern und sinnlich reizvollen Klangwirkungen der Klavierbegleitungen einzelner Franz'schen Lieder so weit täuschen lassen, um zu übersehen, daß ihnen, um künstlerisch vollendet zu erscheinen, die Hauptbedingungen fehlten; die meiste Berücksichtigung verdienten noch die Chorlieder.“

Es ist für unsere Zeit charakteristisch, daß auf allen Gebieten des Lebens, wenn Parteien gegen einander kämpfen, dieser Kampf fast in einen Vernichtungskrieg ausartet. So ist es auch in der Kunst. Stellt man die vielen in neuerer Zeit erschienenen Schriften über Musik und deren Geschichte durch, so vermißt man leider häufig jene edle Objectivität des Urtheils, welche auch dem andern Angelegten und darum daselbe Ideal oft nur in anderer Weise Verfolgenden gerecht wird und seine wirtlichen Vorzüge anerkennt.

Wachte man doch bedenken, daß das Wesen der Kunstgattungen auf ewige Zeiten festgelegt ist und sich also fragen, ob man berechtigt ist, die überlieferte Art und Weise als alleinigen Maßstab der Beurtheilung anzulegen!

Reichmann macht Franz obenein noch den Vorwurf, daß er in den wenigen Liedern, in denen er jene Ueberschlingung veruche, durch welche die Liedform allein musikalisch-künstlerisch herauszubilden sei, meist Franz Schubert copiere. Dem gegenüber müssen wir betonen, daß Rob. Franz, wie oben schon erwähnt ist, zwar ein begabter Verehrer Schubert's ist, aber vermöge seiner reichen Individualität durch-

aus auf eigenen Füßen steht. Verwandtes wird uns bei Durchsicht der musikalischen Literatur bei den Komponisten oft begegnen, besonders wenn es sich darum handelt, dieselbe poetische Stimmung musikalisch auszudrücken. Daran aber folgt noch nicht, daß ein Komponist sich den Tönen des andern zugeeignet habe.

Man hatte z. B. Schumann's „Löwenbrant“ mit dem Balladenstil Loewe's zusammen, man vergleihe dazu nur den Anfang von Loewe's „Ungewöhnlicher Gesellschaft op. 56 Nr. 3“ und man wird die Wahrheit des Vergleiches zugeben müssen. Schumann war ein großer Verehrer der Loewe'schen Ballade und unwillkürlich schlägt er den Ton derselben in seiner „Löwenbrant“ an.

(Schluß folgt.)

## König und Kämer.

Novelle

von

Carl Jatzrow.

(Fortsetzung.)

Nur acht Tage waren vergangen, da ließ Bach sich wiederum bei dem prinzipalen Alcen melden:

„Mit dem Brühl ist's für alle Zeiten vorbei, Gohet. Die letzte Glabe aus Fortuna's Kellern ist ihm zu Kopfe gestiegen und hat ihm das Bischen Verstand vollends geraubt. Gestern hat er sich leidlich von mir und Herrn Benda losgesagt. Sein Talent als Componist ist anerkannt, da er einen Verehrer für seine „Werke“ habe und sich nimmer zu selbstständigen Schöpfungen gebrängt fühle. Er beabsichtige, neue Bahnen zu wandeln und mit den alten überlebten Formen und Vorurtheilen zu brechen. Wir hätten seine unmotivierten musikalischen Gedanken getadelt und sie kurioses Kitzelwerk genannt. Er sei jedoch ein so probantisches Compositions-genie, daß er sich den Luxus schon erlauben könne, unvernünftige Gegenstände nebeneinander zu stellen. Es sei durchaus keine Kunst, stundenlang an einem Hauptgedanken herumzuhängen und daraus Nebennotive zu bilden, die sich wieder mit dem Hauptgedanken vereinen, umschlingen u. s. w. Aber Hauptgedanken an Hauptgedanken zu reihen, einer immer schöner als der andere und einer gänzlich unabhängig von andern, das sei eine Kunst und damit werde er eine neue Epoche in der Musik schaffen. Und noch viel mehr solch's seltsam Zeug schwärzte er — wohl über eine Stunde lang. Benda hat ihn zur Thür hinaus geworfen. Nun hat der unglückselige Mensch jeden Papierseufzer, den er mit einer Note befrachtet hatte, an Weißkopf und Härtel geklebt und sich noch viel mehr verbrüht. Vorläufig schreibt er im Schweife seines Angesichts an einer Oper, welche die Verwirrungen des Jahrhunderts zum Ausdruck bringen soll.“

Louis Ferdinand hatte mehrmals laut angelacht; das that er auch jetzt, als Bach seinen Bericht beendet hatte.

„Es ist gekommen, wie ich's dachte“, jagte er, „lassen Sie ihn laufen. Wir haben unsere Schuldigkeit gethan. Das Uebrige ist seine Sache.“

„Das ist ganz gut, Gohet“, erwiderte Bach; „bei alledem — man kann den Mann doch nicht so ohne Weiteres aus dem Wege zum Tollhause lassen? Ich möchte wohl ein Mittel, das ihn kuriren könnte.“

„Nennen Sie das Mittel, Bach.“

„Beethoven kommt in nächster Woche nach Berlin. Er wird Eurer Höheit einen Abend schenken. Wir Alle werden ihn hören. Ich erlaube mir den Vorschlag, auch Brühl zugegen sein zu lassen. Sobald er diesen Heros der modernen Kunstzeit gehört haben wird, kann er nicht länger im Zweifel sein, was es heißt, neue Bahnen zu beschreiten, die bisher üblich gemeinen Formen zu verwerten und stützen über Alles hinaus zu greifen, was man bisher in der Kunst für möglich und erlaubt gehalten hat. Denn nur Beethoven ist der Schöpfer einer neuen Ära in der Musik; Brühl wird keine Eigenart erkennen, sobald er den Riesen kennen gelernt hat.“

„Ja“, nickte der Prinz. „Beethoven kommt! Und alles Andere in diesem Gedanken verfehlt, fuhr er fort: „Wir werden einen herrlichen Abend erleben. Wie freue ich mich darauf, mit diesem Gewaltigen endlich zusammenzutreffen und mich von seinem wunderbaren Spiel in hehre Welten fortziehen zu lassen. Bach, es wird ein Abend werden, von dem unsere Kinder und Enkelkinder noch reden, wenn wir längst zu Staub geworden sind.“ „Das glaube ich auch. . . . Der Brühl darf also zugegen sein?“

„Gewiß, gewiß!“ nickte der Prinz zerkent und fügte gleich darauf hinzu: „Ob der Beethoven aber auch Wort halten wird?“

„Wenn ein Beethoven einmal etwas gesagt hat, so kann man auf sein Wort bauen wie auf einen Felsen“, beruhigte Bach. „Von Leipzig nach Berlin reist er ja bequem in zwei Tagen.“

Am Abend des 10. October 1796 strahlte das große Musikzimmer im Palais des Prinzen Louis Ferdinand in einem Meer von Licht und auf dem spiegellatten Parket bewegte sich eine exklusive Gesellschaft. Da war zunächst die schöne anmuthige Kronprinzessin Luise von Preußen, — die nachmals so groß gewordene preussische Königin —, welche Arm in Arm mit der jugendlichen Schwester des Prinzen Louis Ferdinand auf- und abschritt. Diese hatte seit Kurzem gleichfalls der träumerischen Wüdhigkeit Ballet gesagt. Sie war mit dem Fürsten Anton Radziwill verheirathet. Auch dieser war zugegen und stand mit dem Prinzen August und dem Grafen Tilly plaudernd in einer Fernen. Um seinen Preis hatte Anton Heinrich von Radziwill, der nachmalige Schöpfer der Musik zu Götthe's Faust sich den Genuß entgehen lassen, den größten Musiker des Jahrhunderts zu bewundern. Die Prinzessin Ferdinand, die Mutter des Kaisers, war in ihrer lebenswichtigen humanen Weise bemüht, die Unterhaltung nicht ins Stochen gerathen zu lassen, eine keineswegs leichte Aufgabe bei der nervösen Spannung, in welcher sämmtliche Betheiligten sich befanden. Im Hintergrunde des Salons saßen die beiden Kapellmeister Himmel und Bach, und ganz neutral in einer vernachlässigten Ecke zeichnete sich die Figur des neuen aller Musikhimmelsstürmer, des Componisten und Violoncellisten Franz Brühl ab.

Niemand aus dem erlauchten Kreise beachtete ihn, Niemand hatte ein freundliches Wort für ihn, und er meinte es doch so rechtlich mit seiner Kunst. Himmel und Bach wurden alle Augenblicke von den erlauchtesten Musikfreunden interpellirt. Mit ihm sprach Niemand. Was Himmel und Bach waren, war er am Ende wohl auch noch. Er fühlte sich verlost.

Seine Stimmung war ohnehin ein wenig gedrückt. Gestern hatte die Verlagsherrn Weißkopf und Härtel ihm den ganzen Manuscriptenbrat ohne eine erläuternde Zeile wieder zurückgeliefert, und in Betreff der vier honorirten und gedruckten Bieren hatte Meister Bach sich nicht enthalten können, ihm reinen Wein einzuschütten. Nicht seinem Verdienste sondern einer Laune seiner Höheit verdanke er sein erstes Debit in der Öffentlichkeit und das damit verbundene Glanz, denn kein König wolle die Tonstücke und in Hofkreisen, wo man einige Exemplare vertheilt habe, lache man darüber. Der einzige lichte Gedanke war der an Adäken, mit welcher er sich vor Kurzem verlost hatte. Die Liebe zu dem engelshönen, dabei heilsamen Mädchen hatte stets anregend auf sein schöpferisches Talent eingewirkt. Wenn sie erst für immer als treuer Seraph an seiner Seite stand, dann konnte seine Feder nie mehr erlahmen.

Dieser Gedanke beherzichte ihn noch, als die Flügelthüren plötzlich weit auseinanderflogen und der Kammerdiener mit der Meldung eintrat: „Herr Ludwig von Beethoven!“ (Fortf. folgt.)

## Joseph Haydn und die Geschichte der Schöpfung.

Die Geschichte dieses unsterblichen Werkes dürfte dem weitaus größten Theile unserer Leser unbekannt sein und doch ist sie so reich an musik-historischen Momenten! Sie ist aber auch der Gegenwart ein glänzendes, wiewohl bescheidenes Beispiel von der Art und Weise, wie die Zeitgenossen damals den schaffenden Künstler zu ehren und zu lohnen wußten, während die heutige Welt fast nur noch für den ansühenden, für den Virtuosens Gold und Kränze zu haben scheint.

Der Text der „Schöpfung“ war schon in den letzten Lebensjahren Händel's — er starb den 14. August 1759, als Joseph Haydn 27 Jahre alt war — in England aus Mitton's „Perlorenem Paradies“ zusammen gestellt worden und war ursprünglich für Singspiel bestimmt. Nach dessen Tod ließ man das Gedicht ruhen, und es ist nicht bekannt geworden, durch welchen Zufall es erhalten blieb und nach mehr als dreißig Jahren in Haydn's Hände kam. Gewiß ist, daß dieser es nach seiner zweiten Anwesenheit in London im Jahre 1793 mit nach Wien brachte.

Haydn hatte wohl Lust, es zu componiren, fragte jedoch erst seinen Freund und Gönner, den Freiherrn





# Für 1 u. 2 Violinen, mit u. ohne Klavier-Begleitung.

## Abel, Violinschule.

2 Bände, à 4 Mk.

Konst. Abel, berühmter durch seine in aller Welt verbreiteten Studienwerke, will durch seine Methode — mit dem ersten Element, Unterricht beginnend — zum **Kunstler ausbilden**. Diese Schule übertrug, was Vollständigkeit des technischen Materials, Gedringtheit und pädagogische Klarheit betrifft, alle künftigen Lehrbücher. Die zum Theil sehr kurz gehaltenen Uebungsbeispiele sind an sich schon so selbstredend, dass sie alle besten Texterklärungen überflüssig machen. Aesthetische Rauschmomente sind daher gänzlich ausgeschlossen. Die ganze Anlage zielt in der Absicht, Conservatorien und höheren Unterrichtsinstituten ein gleiches, reichhaltiges Ausbildungsmaterial zu bieten.

## Kewitche, Elementar-Violinschule.

1. Theil (für Präparanden) 2 Mk.

2. Theil (für Seminaristen) 3 Mk.

Theod. Kewitche's Methode hat eine knappe, klare, methodische Fassung und greift dem angehenden Lehrer gerade das, was er für seinen ersten Unterricht braucht, in bindiger Ausdrucksweise und mittelst eines, auf einer originellen, eigenartigen Einseitigkeit beruhenden Stufenlaufes, weis der Verfasser mit ebensoviel künstlerischer als pädagogischer Geschick überall die Hand auf den Kopf zu treffen. Das Abspielen der zweistimmigen, wohlklingenden und instructiven Musikbeispiele bildet das Spielgeschehen des Schülers und entwickelt dessen Tactgefühl. Auch zur Anfertigung der Finger, Bogen- und Lagenfertigkeit ist Gelegenheit vorhanden, welcher eben gerade so weit reicht, als nöthig ist, den Lehramts-Aspiranten für seinen Beruf vorzubilden.

## Schröder, Freie-Violinschule.

5 Hefte à 1 Mk.,

zusammen in 1 Bande 3 Mk.

Herrn Schröder's Preis-Violinschule verdient thatsächlich die höchste Universalität. Seine Absicht, ein Werk zu schaffen, das allen Anforderungen, die man an eine gute allgemeine Schule zu stellen berechtigt ist, entspricht, hat er in hohem Grade erreicht. Der theoretischen Einführung und dem kurzen, aber vollständig erschöpfenden allgemeinen Theile folgt ein vorzügliches technisches Uebungsmaterial, für jeden Anfänger, ohne Unterschied des Alters, geeignet. In naturgemässer Fortschreitendentwicklung sieht die Anfangsgründe zu gesteigerten Lektionen und nirgends ist in dieser Hinsicht eine Lücke wahrzunehmen. Aus allen das Fortschreiten der Violinschule behandelnden Theilen spricht pädagogische Einsicht und Erfahrung. — Das in Redu stehende Unterrichtswerk verfolgt jedoch auch spezielle Zwecke: Nicht jeder Violinist ist gleich gebend, — zumal in kleineren Orten kann eine conservatorische Ausbildung besitzen, vermag aufgrund seiner seminare oder privaten Ausbildung wohl Privatunterricht zu geben, vorausgesetzt, dass er einen gewissen Grad in dieser, diesen Fall besonders berücksichtigenden Schule besitzt. Es existirt nun bis jetzt kein Werk, das gerade diesen Moment als Specialität behandelt, als die Schröder'sche Preis-Violinschule. Sie enthält Alles, was zu einer selbstständigen Violintechnik — selbstständig vollführt und ist daher für den Privatlehrer als methodische Führer, für den Lernenden aber als Compendium nicht zu umgehender, grundlegender Studien in gleich hohem Grade von Werth.

## Magerstädt, Geigenlehrer.

4 Hefte à 150 Mk., zusammen 5 Mk.

Nimmt man diese Schule zur Hand und verfolgt deren Lehrplan, so springt unwillkürlich deren Eigenartlichkeit in die Augen. Magerstädt's Methode ist eine Dressurmethode in ihr, sie ist kein zwingendes Unterrichtsmittel, sondern die ganze Anlage ist mit einer Liebe zur Sache und in einer Weise vorbereitet, dass der Schüler sich selbst in die Sache zugeführt wird. Dem Verfasser kam es bei Lösung seiner Aufgabe darauf an, Gefühl und Sinn des Schülers für einen schlichten Ton zu wecken, zu pflegen und zu bilden. Also auch das Schönheitsgefühl der Verfasser auf das Gemüth und vor der fröhlichen Jugend? Mit wahrhaft väterlicher Vorsorge vermeidet der junge Schüler, wie zu thun und sorgt für einen mühelosen und dennoch sicheren Fortschritt. — Ferner sind die mechanischen Lehraufgaben, dergleichen die theoretischen Anweisungen so fasslich, klar und deutlich mitgeleitet, dass das Werk hauptsächlich auch zum Selbstunterrichte nützt, wenn es überhaupt möglich ist, die Geige ohne Lehrer zu erlernen, so wird diese Methode so fertig bringen.

## Sehr leicht.

Rohde, Ed., op. 158.  
Blumenstadt des jungen Violinisten.  
Sammlung 72 beliebiger Melodien.  
4 Hefte à 1 Mk. Für eine Violine Mk. 1,50  
10. mit Klavierbegleitung Mk. 3.—  
Für zwei Violinen Mk. 2,50  
mit Klavierbegleitung Mk. 4.—  
Nr. 1. Ein Heiler und ein Batzen. 2. Süss das Häslein in dem Stranch. 3. Schlaf, mein Kind. 4. Glücklein heil. 5. Im stillen heiteren Glanze. 6. Singt Gottes Lob. 7. Kracht vom süssen Schummer. 8. Freiheit, die ich meine. 9. Ach, wie wir's möglichen. 10. Alexandermarsch. 11. Auf, Matrosen. 12. Soldaten die weisse Dame. 13. Auer, die Stämme von Portici. 14. Thürnen hab' ich viele. 15. In eluem tiefen Thälchen. 16. Wohl auf, Kameraden. 17. Lortzing, Czaar u. Zimernmann. 18. Hört, ihr Herrn. 19. Heil dir im Siegerkranz. 20. Du weisst nicht, wie lieblich du bist. 21. Schlaf, Herzens-söhnechen. 22. Donizetti, der Liebeskrank. 23. Und schau ich hin. 24. Leise zieht durch mein Gemüth. 25. Heil, Symphonie. 26. Der Pukenschnitz. 27. Der alte Barbarossa. 28. Schöne Ninka. 29. Beethoven, VII. Symphonie. 30. Lang, laur ist's her. 31. Ks, es, es und es. 32. Morart, Don Juan. 33. An der Saale. 34. Der lange. 35. Der Ambrosiusche Lobgesang. 36. Hoch vom Dachsen an. 37. Walzer eines Wahnsinnigen. 38. Bald ist's wieder Nacht. 39. An Alexis. 40. Gestern Abend ging ich aus. 41. Da schau ich dich. 42. Du weisst nicht, wie lieblich du bist. 43. In einem kühlen Grunde. 44. Am Brunnen vor dem Thore. 45. Beethoven, Menuett. 46. Haydn, Kaiserquartett. 47. Bellini, Norma. 48. Den ich so lange. 49. Morart, Figaro. 50. Hoch, 51. Nicolai, die lustigen Weiber. 52. Zu Mantua in Banden. 53. Jung Karl. 54. Im Wald und auf der Haide. 55. Sancta Lucia. 56. Die Nacht. 57. Ich weiss nicht, was das ist. 58. Mehl, Joseph in Aegypten. 59. Weber, Der Freischütz. 60. Könt' ich als Sonne hoch. 61. Schier dreissig Jahre. 62. Aennchen von Tharau. 63. Morart, Don Juan. 64. Und der Hans Häslein umr. 65. Nachtigall. 66. Freudvoll und leidvoll. 67. Es ist bestimmt. 68. Wohl auf, noch getrunken. 69. Noch sehr ich dich vor mir steh. 70. Rosestock, Hölzerhild. 71. Die weisse Dame. 72. Donizetti, Die Regimentstochter. 73. C. Kreutzer, Das Nachtlager. 74. Ich sah ein Röschen. 75. O Abendsonne.

Es ist dieses Werk des weithin bekannten und beliebten Verfassers ein wirklicher Blumenstrauss für Schule und Haus. Die Anlage des Werkes basiert in erster Reihe auf instructiven, dem Jugendalter angemessenen Fortschritten; aber nicht allein in dieser Richtung verfolgt es seinen Zweck, sondern vermöge der gefälligen in Motiven wie im Arrangement harmlos und programmatik malenden Melodien werden es so recht niedliche, den Schüler gleichzeitig anmuthende Gelegenheitsstücke, die die gewöhnliche hässlichkeit. Die Auswahl der Melodien ist stets mit Rücksicht auf das Fassungsvermögen der Jugend getroffen und das ganze Arrangement überschreitet nirgends das technische Können der kleinen Spieler.

Die Fortschreitend in den sich folgenden Hefen ist derart, dass der aufmerksame und fleissige Schüler stets zu folgen vermag. Da der Blumenstrauss in verschiedenen Ausgaben und zwar für Violine allein, für eine Violine und Pfto, für zwei Violinen und für zwei Violinen mit Pfto. gegeben wird, so ist es sich selbst verständlich, dass Familien, in welchen mehrere musikalische Kinder sind, als nützlich erweisen und selbst Eltern, die sich an den kleinen Familien-Concerten persönlich betheiligen, werden sich eine recht sinnige Freude schaffen.

Dass endlich — abgesehen von der unterhaltenden Seite — auch das Tactgefühl und das Notenlesen durch solche gemeinschaftlich ausgeführten musikalischen Uebungen sehr gefördert werden kann, gar keinem Zweifel unterliegen. — Schreiber dieser Zeilen wird sich freuen, wenn der gebotene Blumenstrauss den Pfad in jedes Haus — in jede Familie zu Nutz und Frommen der Kinder und Eltern findet und — woran wir nicht zweifeln — recht viel Freude schafft.

Ed. Rohde, Kleine Vorschule für Anfänger im Vielspiel, zugleich Einleitung zum Blumenpfad (siehe oben) des gleichen Componisten. Preis 1 Mk.  
Für Abonnenten 50 Pfg.

Gerhardt, C. op. 20.

18 kurze, ganz leichte Duetten in erster Lage. Heft 1 u. 2 à Mk. 1,25  
für Abonnenten à 50 Pfg.

## Sehr leicht.

Schröder, Herm., op. 3.  
(Verfasser der Preis-Violinschule)  
Blumenlese für junge Violinisten.  
Eine Sammlung von Volksmelodien, Opern-Melodien und anderen Stücken in instructiver Folge mit progressiver Erläuterung des Inhaltes.  
Für eine Violine Mk. 1.—  
Für zwei Violinen Mk. 2.—  
Für eine Violine und Pianoforte Mk. 2.—  
Für zwei Violinen und Pianof. Mk. 3.—

Inhalt:  
Nr. 1. Choral: „Gott des Himmels“. 2. Wuthauer G., „Nacht u. Still“. 3. Reichardt F., „groß Abendlocke schließt“. 4. Schütz, J. A. P., „Der Mond ist aufgegangen“. 5. Choral: „Vat' will ich dir“. 6. Rinck, C. H., „Abend wird es“. 7. Schmalmoeller, A. B. C., „Gestern Abend ging ich“. 8. Schaf, K. H., „Schlaf, Kindelein schlaf“. 9. Reichardt, L. Fr., „Sah ein Knab ein Röslein stehn“. 10. Gersbach, J., „Die Sterne sind erblühen“. 11. „Es ist ein Schuss gefallen“. 12. Glaser, C., „Die Schöne Schatze“. 13. „Winter ade“. 14. „Kuckuck, Kuckuck ruft“. 15. „Hepp, hopp, hopp“. 16. „Fesca, F. L., „An der Saale“. 17. „Fuchs, du hast die Gans“. 18. „Lang, lang ist's her“. 19. „Nun ade, du mein Hecheln“. 20. „Im Aargen sind zwei Lieb“. 21. „Du, du liegst mit“. 22. „Was kommt dort von der Höh“. 23. „Mozart, W. A., Cavatine aus „Figaro“. 24. Donizetti, Melodie aus „Lucia di Lammermoor“. 25. „Du weisst nicht, wie lieblich du bist“. 26. „Der Sänger sah als kühl der Abend“. 27. Schütz, J. A. P., „Blühe, liebes Veilchen“. 28. Lortzing, A., Chor der Schuljüngend aus „Freischütz“. 29. „A Schüssler“ 30. „A Schüssler“ 31. „Mozart, W. A., „Auch ich war ein Jüngling schlaf“. 32. „O Tamenhahn“. 33. Huseranied: „Wohlan die Zeit“. 34. Lortzing, A., Lied aus „Undine“. 35. „Geld, Chor a. d. „Weisse Dame“. 36. „Nun ade, du mein Hecheln“. 37. Nagel, H. G., „Freuet euch der“. 38. Mehl, Lied aus Joseph, „Ich war Jüngling“. 39. „Bin aus und ich gaug“. 40. Händel, G. Fr., Chor „aus Julius Maccabans“. 41. „Auch ich war ein Jüngling“. 42. Weber, C. M. v., Ensemble aus „Freischütz“. 43. Mozart, W. A., Melodie aus „Figaro“. 44. „Auf den Bergen da wehen“. 45. Lanner, J., „Schonbrunner-Walzer“. 46. „Dachstein, Lied aus „Kreutzer“. 47. Weber, C. M. v., „Eins rausch es“. 48. „Einsam bin ich nicht“. 49. Weber, B. A., „Komm, mein Liebenchen“. 50. Mandelsohn, Fel., „Wenn sich zwei Herzen“. 51. Lortzing, A., „Sonst spielt er nicht Scepter“. 52. „Seh' mir auf, du lustiger“. 53. Händel, G. Fr., Arie aus Rinaldo, „Lass mich mit Thränen“. 54. Winter, P. v., Lohgesang: „Schon glänzt die goldene Sonne“. 55. Reichardt, J. Fr., „Freudvoll und leidvoll“. 56. Chopin, Fr., „Das Klingeln“. 57. „Du herzig's schön's Dirndl“. 58. Mozart, W. A., „Der Vogel-sänger“. 59. Weber, C. M. v., „Mei Schützler“. 60. Mozart, W. A., „Reich mein Hand“. 61. Lortzing, A., Lied aus Wildschütz „A. B. C. D.“. 62. Gersbach, J., „Der Leuzt thut seinen Freudenruss“. 63. Schubert, Fr., Manche Thüre aus meinen Augen“. 64. Dittersdorf, C. v., „Freude, Freude Soldaten“. 65. Mandelsohn, Fel., Thema des D-moll Trios“. 66. Lortzing, A., Viel schöne Gehen“. 67. Fesca, L., „Weit in der Ferne“. 68. „Lauterbach hab“. 69. „Es wohnt an Seggenfeld“. 70. Schröder, H., Variationen über „Es war ein König“. 71. Lortzing, A., „War ein junger Springfeld“. 72. Schröder, H., Fantasie über „Mädel ruck“. 73. Lortzing, A., Wir armen, armen Mädel“. 74. „Idem. Bräutlein aus Czaar und Zimmermann“. 75. „Idem. Czaar und Zimmermann. „Heil sei dem Tag“.

Diese vortrefflichen Säckelchen, vom Verfasser der weltberühmten Preis-Violinschule bearbeitet, sind neben jeder Schule zu haben. Dieselben geben Tact, Festigkeit und Routine, liegen für Bogen und Finger bequem, sind überhaupt Technik und Spielmanier bildende, unterhaltende Arrangements, beginnend im allerersten Schritte, bis zu einem grossen Maße, sind die „progressive Erläuterungen“, die sie zu sagen die Vorrede vertreten.

Bleid, Jakob, op. 33.

Musikalische Erholungen für junge Violinspieler.  
Enthalten progressiv geordnete Uebungs- und Unterhaltungsstücke.  
Componisten. Preis 1 Mk.  
Volks- u. Kinderlieder, Opern- u. Tanzmelodien.  
Band I, 100 sehr leichte Stücke.  
Für 1 oder 2 Violinen Mk. 1,50  
mit Klavierbegleitung Mk. 3.—  
Inhaltsverzeichnis gratis und franco.

## Leicht.

Gerhardt, C. op. 21.  
17 leichte Duetten in erster Lage.  
Heft 1, 2 u. 3 à Mk. 1,25  
für Abonnenten à 50 Pfg.  
Sowohl op. 20 als 21 sind sehr wohlklingend und von praktischem Nutzen; es wird dem Schüler technisch nur wenig zugeführt und eignen sie sich daher ganz besonders zu Blattspiel-Übungen. Fortan-Kennntnis ist jedoch vorausgesetzt.

Hüssner, H. op. 27.  
Im Familienkreise  
12 kleine und leichte Unterhaltungsstücke in der ersten Lage für Violine mit Pianofortebegleitung.  
Heft I. Nro 1. Romanze. 2. Scherzo. 3. Ständchen. 4. Rondo. 5. Romanze. 6. Scherze.  
Preis jeder Nro 75 Pfg. — 1 Mk.  
für Abonnenten zusammen Mk. 1.—  
Heft II. Nro 7. Elegie. 8. Barcarole. 9. Romanze. 10. Allegretto. 11. Melancolie. 12. Gondellied.  
Preis jeder Nro 75 Pfg. — 1 Mk.  
für Abonnenten zusammen Mk. 1.—

Allerhöchste effektvolle Vortragstücke, die dem Spieler ebensoviel Unterhaltendes, wie Routinegebendes, aber auch treffliche Anregung bieten.

Bleid, Jak. op. 33.

Musikalische Erholungen für junge Violinspieler. Enthalten progressiv geordnete Uebungs- und Unterhaltungsstücke mit Benutzung beliebiger Volks- und Kinderlieder, Opern- und Tanzmelodien.

Band II, 40 beliebige leichte Stücke für 1 oder 2 Violinen Mk. 1,50,  
do. mit Klavierbegleitung Mk. 3.—

Band III, 19 ausgewählte Vortragstücke für 1 oder 2 Violinen Mk. 1,50, do. mit Klavierbegleitung Mk. 3.—

Inhalts- und Recensions-Verzeichniss über diese beliebigen Werk wird auf Wunsch gratis und franco geliefert.

Necke, H. op. 7.

Ein Festgeschenk.  
Tanz-Album für die fröhliche Jugend.  
3 Walzer, 3 Schottisch, 3 Mazurka's, 3 Polka's, 1 Quadrille und 2 Galop's.  
Ausgaben: Für 1 Violine compl. Mk. 1,50  
für Abonnenten 75 Pfg., für Violine mit Klavier Mk. 4. für Abonnenten Mk. 2.—  
Dieses beliebte Tanz-Album erschien auch für Klavier allein zu Mk. 1,50, für Klavier zu vier Händen Mk. 2, für Zither Mk. 1,50.

Mit diesem, auch für Anfänger leicht ausführbaren Werke hat der Componist einen wahrhaft glücklichen Wurf gethan, denn es ist nicht leicht für ein Instrument geringes technisches Aufsehen zu bequemen spielbar und in so fesslender gefälliger, sogar zündender Art zu schreiben. Die heitern Weisen werden nicht nur der fröhlichen Jugend, sondern auch jedem Erwachsenen ein acceptables „Festgeschenk“ sein.

Sowohl das Erscheinen einer 30. Auflage, als auch das Erfordernis der verschiedensten Bearbeitungen verbürgen die Beliebtheit dieses Werkes.

Weissenborn, E. op. 71.

Ein Schlummerlied für Violine oder Violoncell und Pianoforte Mk. 1.—  
Für Abonnenten 50 Pfg.

Ein ansprechendes Tonbildchen für sinnige Spieler.

Grennebach, Gust., op. 4.

Schnaukt nach der Heimat.  
Salonlied für 1 oder 2 Violinen mit Pianoforte Mk. 1,50.  
Dasselbe für Klavier zu 2 Händen Mk. 1, zu 4 Händen 75 Pfg.

Hübsches, effectvolles und vielgespieltes Lieblingsstück der violinspielenden Welt.

Kühler, Louis.  
Schubert's Lieder-Cyclus Arrangirt für Pianoforte, Cello oder Violine und Harmonium.  
Nr. 3. Am Meer Mk. 1.—  
4. Nacht und Träume Mk. 1,50.  
7. Der Lindenbaum Mk. 2,25.  
10. Du bist die Ruh Mk. 1,75.  
11. Morgengruss Mk. 1,50.  
12. Des Müllers Blumen Mk. 1,25.  
Für Abonnenten kostet jede Nr. nur 75 Pfg.

Dieser Cyclus der beliebtesten und ansprechendsten Lieder Schubert's ist in dieser Bearbeitung ein wahres Schatzkästlein. Der Vortrag derselben wird nicht nur dem Schüler anheim, sondern auch im Haus- und Freundeskreis viel Freude erwecken.

## Parfifal.

Ein Bühnenweihespiziel von Richard Wagner.

Erste Aufführung am 26. Juli 1882.

Raum weiß ich, unter dem ersten, mächtigen Eindruck der Vorstellung stehend, Worte zu finden, dem innerlich Erlebten würdigen Ausdruck zu geben. Aber die Pflicht will es, die Pflicht gegen unsere Leser, gegen die Tausende, welchen es nicht vergönnt war, bei der künstlerischen That zugegen zu sein, die heute auf dem Festspielbühgel zu Vorpontsch sich zugetragen.

Weisevoll und festlich ist in der That dieses Werk und erst der, welcher der Aufführung desselben beigewohnt, versteht ganz und voll, wie sehr Wagner im Rechte war, dasselbe „Bühnenweihespiziel“ zu nennen. Tief erregt und in weisevoller Stimmung wandten die Hörer ihre Aufmerksamkeit dem Kunstwerke zu und noch im Banne desselben, will ich versuchen, dem Leser ein schwaches Bild davon zu geben.

Das neueste Werk Wagner's entnimmt den Stoff zu seiner textlichen Dichtung den Böden der Gral- und Kriemhild-Sage. Wie bei seinen früheren Schöpfungen verarbeitet der Dichter-Componist sein Thema so in sich und durch sich selbstständig, daß wir außer dem meist auch entsprechend unformulierten Namen gegen die ersten und ursprünglichen Quellen, einer in sich abgeschlossenen Reingestaltung gegenüberstehen. Wagner ist des Weilers insofern stets unwiderstehlich Original-Schöpfer, als er sich selbst in seinem Schaffen nicht wiederholt, sondern mit jedem neuen Werke neue Bahnen einschlägt.

Im Parfifal verbindet er mythisch-altgermanischen Zauber mit christlich-mythischer Symbolik. Speziell, was die letztere anbelangt, werden die Meinungen auseinander gehen, ob unsere moderne Zeit Geschmack daran findet, unter Verlinbildung religiöser Zeichen und Formeln, idealen — um nicht zu sagen schwärmerisch-phantastischen — Anschauungen sich zu ergeben. Wir finden im Parfifal nicht die Verherrlichung, beziehentlich die Verwendung rituellicher Gebräuche bestimmter Kulte, sondern eine gegenwärtige Brüdergemeinschaft christlicher Färbung, daneben das Wirken und Walten einer Natur-Religions-Macht, welche nach den logischen Konsequenzen eines sittlichen Gral-Codex entwirrt und durch die Wunder das empfindliche Menschengeist regiert. Daneben und darin verweben sich phantastische Gebilde, welche zwar überirdische Kraft und Ausdrucksfähigkeit besitzen, aber dem oben erwähnten höheren Geleise und höherem Walten und Bestimmen unterworfen sind.

Das großartig Neue, die innige logisch-einheitliche Einwicklung in sich, erheben Wagner's Parfifal zu einem echten hohen Kunstwerk, dessen ganzen Werth sich zu erschließen eine lohnende Aufgabe bleibt. Eine erste Bekanntmachung, unvorbereitet nur die Eindrücke der einmaligen sensuellen Vorführung hinnehmend, wird das Interesse freilich nur flüchtig und mit unbedingter Wirkungskraft haben, während das rechte echte Erfahren Takt fast Takt ein hingebendes Sicheinleben verlangt.

Das Auditorium der ersten Vorstellung war ein erlebtes; damit ist nicht Stand und Namen gemeint, sondern die Genußfähigkeit, das Versehen-Wollen a priori, welche die Weisheit mitbrachte.

Die Aufführung selbst war nach des Meisters eigenen Worten — und man weiß, daß derselbe conventionelle Höflichkeitsebeneutlungen nicht liebt — eine vorzügliche; es bedarf deshalb schon in Hinsicht des hohen Rufes, welchen die mitwirkenden Künstler genießen, einer besondern Betonung ihrer trefflichen Leistungen bei Nennung ihrer Parthei und ihres Namens kaum mehr. Decorative und technisch-sensuelle Aufgaben wurden in prächtiger, auszuwählender Weise gelöst; rechnen wir dazu den keinen Zweck eigens angepakt, günstig angelegten Aufführungssaal, so ergibt sich ein Ganges von befriedigender Harmonie, wie selten zu erreichen.

Nach der Einleitung, welche uns das Gralritterthum in seiner Idee in Sonderheit bei Begehung der Abendmahlfeier skizziert, verweilt mit Motiven, welche auf sonstige Eindrücke, Anschauungen und Vorformulierung in dem Gral-Brüder-Bunde weisen, verlegt uns der erste Akt an das Gelade des See's im heiligsten Gebiete des Gralreiches.

Amfortas (Herr Reichmann), der König der Ritterfahrt, hat die heilige Lanze (diele, die einst eines Edelmens Hand in des Westgerichten Brust gestossen), durch Sündenfall unwürdig der unbefleckten machenden Wehr, an den Widerlächer und Bedränger des Gral, den mit Zaubertränken ausgerüsteten Klingor (Herr Hill) verloren. Mit dem verlorenen Paladium wurde der gefallene König mit einer Wunde gestraft, welche ihn furchtbaren, qualvollen Leiden nur

schließen laßt, wenn die Lanze, die sie schling, die Wunde berührt. Dies Mittel zu schaffen hat indeß nur Einer die Macht: „Durch Mitleid wissend, der reine Thor“, welchen der Schicksalspruch dem Geliebten verleiht, mit den Worten: „Gott sein, den ich erlöse!“ —

Der heilige König, dessen Amtspflicht, sich selbst zu neuer Qual, gebiet, allsichlich der Ritter-Brüderchaft den heiligen Gral, die heilige Schale, welche einst des Heilands welterschöpfendes Blut fachte, zu ständiger Kraft zu zeigen, sucht im Bode im See Linderung seiner Qual, welche unsonst durch andere Heilmittel erstrebt wird. Kundry (Frau Materna) die Gralsbotin, deren Doppeltwese — der Buße willig, dem Bösen verfallen — dem Graltheim verfallen ist, bringt umsonst Kriemhilds Wunderwürze, keine Linderung giebt der schrecklichen Wunde. In dem heiligen Wald dringt Parfifal (Herr Winkelmann) ein, umkundig eines Fehls, dadurch bringt sein Will ein wilden Schwan das Ende. Im Gralgebiet ist alles heilig, ein Töden auch des Thieres ist Mord; Gurnemanz (eine hochholkomme Leihung des Herrn Scaria) der Ritterfahrt Veleter führt ihm, in „seiner Thorheit“ frevelnden Parfifal sein Vergehen vor. In einer Wandeldecoratur, welche uns aus dem Walde durch eine granige Felsbüh in den Gralspalast verlegt, sehen wir Gurnemanz den Parfifal zu einer Abendmahlfeier der Gralritter geleiten. Sprachlos sieht der Jüngling der Gewichte an, sprachlos verharret er den Fragen Gurnemanz gegenüber, so daß dieser ihn unwillig aus der Burg sieht. Parfifal hat aber sehr wohl den Vorgang erfasst, Mitleid für den leidenden Amfortas heilt ihn die verfallene Lanze wieder gewinnen. Er bringt in Klingor's Zanberstich ein.

Nach einer Beschwörungsszene, in welcher Klingor — (den Herr Hill mit Hingebung, aber wohl etwas zu unnützlich und haltig repräsentiert), — die Kundry, welche früher auch den Amfortas zu seinem Sündenfall verleitet, zu gleichem Dienst gegen den aufstehenden Parfifal zwingt, spielt sich die Blumen-Szene ab, in welcher eine feenhafte Decoratur belebt wird durch eine Schaar Mädchen in Blumen-gewändern, wodurch ein durch Formen und Farben feilschöpfend ewig wechselndes, packend wirkendes Bild sich entrollt, welches durch sinnlich-sinnige melodisch und rhythmisch reizende musikalische Illustration zu bewunderndem Effect gesteigert wird. Den Verlockungen der Kundry vom ersten Kuß derelben, welchen sie ihm als quasi Verwundung der verstorbenen Mutter Herzleide bringt, bis zu dem begehrtlichen Liebeskosen, widersteht Parfifal; er sieht die Verführung zurück, erntet ihren Fluch und in höchster Noth und Gefährdung durch die heilige Lanze des herantretenden Klingor, giebt ihm eine höhere Macht den Rest der wunderthätigen Reliquie, welche, nach ihm geschleudert, über sein Haupt gebannt wird. Er erregt den heiligen Speer; aus das Zeichen des heiligen Kreuzes mit demselben vernichtet Klingor's Zanberreich; Kundry zu Boden gestreckt, befreit, aber ebenso wie Parfifal noch nicht entläßt und rein, stirbt dem seiner Wüsterheit zu Grunde nach. Der letzte Akt führt uns nach einer Einleitung, in welcher die Priesterin Parfifals, gestiftet durchwirkt mit den Motiven der Vorgänge, welche dieselbe veranlaßt haben, über damit verknüpft sind, gemacht werden, zu lauslicher Waldbeimkunft, in welcher Gurnemanz Einsiedlerische Ausbitt gewahrt auf blumenbeladene weite An. Amfortas, verzweifelt, daß je ihm ein Ketter nahe werde, sucht seine Anklage zu erzwingen dadurch, daß er sich seines Amtes entschlägt, der Gralritterchaft zu heiliger Abendmahlfeier die köstliche Wunderchale zu zeigen. Dadurch weist die überirdische Kraft von der Gemeinde, sie jukt herab zum Menschentum, demselben in Allen und Jedem gleich unterworfen. Gurnemanz steht in stiller Waldhülle besänftlicher Dignität. Ihn ruht Kundry, die sich nicht nach dem Heile der Erlösung, der Entfaltung, Wuthisch hat sie keine Worte des Dankes für Gurnemanz, welcher sie aus starrer Bewußtlosigkeit dem Leben erlöst. Nun wagt heran ein Ritter in hinterer Eile, welcher ihn drückt wohl gleich des Wegemärsches Last, wie sein Gemüth schweres Leiden trägt. Die Lanze flößt er in den Boden, Schild und Kopfbreite legt er ab, als Gurnemanz, der in ihm den Thoren, der einst den Schwan erlegte, wohl erkannt hat, ihm den gegenwärtigen Tag als Charfreitag ins Gedächtniß ruft. Für die Vorformulierung in der Gralbrüderchaft klagt Parfifal sich selbst an, die Schwere seiner Verantwortlichkeit, das lange Jensei, ehe er das Gralgebiet wiederholte, haben dem Größten den Rest, er bricht zusammen. Gurnemanz und Kundry rufen den Gebrochenen im heiligen Quell zu neuem Leben. Kundry ruft ihm die Füße, rodet sie mit dem eigenen Haar und saßt sie mit köstlichem Del. Der wieder erstandene Held, seiner

Erwahltheit zum Gralskönig sich bewußt, beginnt sein Amt mit der Taufe der reinigen Sündin. Die drei brechen auf zur Gralburg, in welcher Titurel's Leichensfeier begangen werden soll.

Nach einer Verwandlung, deren Zeit ein Dreiecher Zwischenpiel bestreitet, vollzieht sich vor unseren Blicken der Anzug der Ritter zum Tobenanz für Titurel. Die Brüder fordern stürmisch, daß Amfortas endlich seiner Pflicht genüge; er bietet sein Leben, aber verweigert das Aufstehen. Im Momente höchster Erregung tritt Gurnemanz mit Parfifal, dessen Rechte die heilige Lanze trägt, auf. Parfifal schließt mit dem wiedererwachten Jodel des Amfortas Wunde, und nimmt, besserer als dieser, Amt und Würde als Herrscher und Erster des Grales in Besitz. Er heißt die heilige Schale ihrem Schrein entnehmen, die Himmelstaube schwebt herab; der entheiligt gewesene Gral ist entläßt und in erster Reine ist die Gemeinschaft ihrem hohen Dienste zurückgegeben.

Fügen wir hinzu, daß die Leistungen in der Erfindung der Decorationen und Figuren seitens der Herren Gebr. Brückner und Jankowsky eben so hervorragende sind, als die Maltheerarbeiten des Herrn Fris Brandt bewundernswürdig präzis wirken, so haben wir von den Mitwirkenden noch für den Titurel Herrn Winkelmann hervorzuheben zu nennen, den zwei Gralritter, den vier Knappen, den beiden Gruppen der im Spiel nettisch lebendigen, im Gesang meisthaftig fächernden Blumenmädchen, wie der Wunderkraft der Gralritter hohes Lob auszusprechen. Die erlebte Künstlerthätigkeit unter Ver's genialer Takt-leitung, hat — zwar unsicherer sein lassen sollte, wie er mit seinem Werke der Welt in jedem Einzelnen gefalle, die Ausführung seiner Künstler wäre eine vollendete gewesen, so ist dies die competenteste Kritik. Auf die einzelnen musikalischen Schönheiten des Parfifal werden wir nächstem zurückkommen.

Escar Sartt.

## Die Entwicklung der deutschen Musik von Beethoven bis Wagner

von Dr. von Krämer.

(Fortsetzung.)

Zu seinen letzten Lebensjahren und während der Leidenszeit eines langen Krankenlagers fand er nur geringe Theilnahme. Außer ein paar treuen Freunden kümmerte sich Niemand um den großen Meister. Die Wiener hatten ihn nahezu vergessen; erst nach seinem Tod war es dem nachkommenden Geschlecht vorbehalten, ihn in seiner hohen künstlerischen Bedeutung verstehen und würdigen zu lernen. Und dies war der Mann von dem Mozart bei einer flüchtigen Begegnung in Wien einst sagte: „Auf den geht Licht; der wird einmal in der Welt von sich reden machen.“ — An dem damals lebensschwachen Beethoven hat sich diese Prophezeiung glänzend erfüllt. Durch das Studium seiner Werke, namentlich seiner letzten Compositionen, die in Bezug auf Technik und geistiges Verständniß große Anforderungen machen, nahm die ganze musikalische Bildung der Menschheit einen höheren Aufschwung. In den nachfolgenden Decennien wurde Beethoven das musterhaftigste Vorbild mancher großen Meister, die in ihm den Schöpfer einer neuen musikalischen Ära erkannten und bewunderten. Als geistiger Erbe Beethoven's, was Wahrheit der Empfindung, Mannigfaltigkeit, originale Frische, Phantasiefülle und warme Innigkeit anbelangt, ist unsrer größter und vollständigster Wiederbildner, Franz Schubert zu betrachten. Zwar reicht er an Gedankentiefe und Alles beherrschender Seelengröße nicht an sein großes Vorbild heran. Trotzdem wird er zu allen Zeiten einen ehrenvollen Platz in der Kunstgeschichte neben den unsterblichsten Tondichtern einnehmen. Von ihm sagte Beethoven auf dem Sterbebett: „Wahrhaftig, in dem Schubert wohnt der göttliche Funke.“ Einer fast unbegrenzten Produktionsfähigkeit haben wir einerseits die anmuthigen und reizvollen Compositionen zu verdanken, andererseits verleiht ihm diese Ueberfülle von Gedanken so mancher formlosen Weichschwärmerei, die der Kraft und Schönheit des Ausdrucks die und da Abbruch thut. Seine bedeutendste Schöpfung, die große C-dur-Symphonie, über die ein ganzes Jährtorn der lebensfähigsten herrlichsten Gedanken, voll idealstarkster Innigkeit und sinniger Einsicht ausgegossen zu sein scheint, fällt in das Jahr 1828, das den hochbegabten, und auch als Mensch so liebenswerthen Künstler viel zu früh seinen Freunden und der Kunst entriß.

Die romantische Oper wie sie heute ist, die Bühne beherrscht und den Mittelpunkt ihrer Höhe in der genialen Gestaltung eines Richard Wagner erreicht hat, fand ihren eigentlichen Begründer in Carl Maria von Weber. In einem wahren Triumphzug eroberte sich der „Freischütz“ 1821 die deutschen Bühnen und die deutschen Herzen. Nach den klassischen Werken Glucks, Mozarts und Beethovens hatte die italienische Musik Oberhand gewonnen und bedrängte mit ihren geistlichen leidenschaftlichen Melodien, mit ihrem heitern inhaltslosen Klingklang, mit ihren prahlenden feinsten Reizen die große Menge wie ein Glas Champagner. Unter solchen Umständen war es schwer für den deutschen Componisten durchschlagenden Erfolg zu erzielen. Trotzdem gelang der kühne Wurf; der ewig junge lebensfrische „Freischütz“ wurde bald Gemeingut und „Preciosa“, „Oberon“ und „Euryanthe“ behaupteten ihren Platz auf den deutschen Bühnen. So befreundend und geistig anregend auch Weber auf die spätere Zukunft einwirkte, stand es doch nicht in seiner Macht, dem hereinbrechenden der italienischen Sturmstöße Einhalt zu gebieten. Bellini, Rossini, Spontini, Donizetti stiegen mit ihren neuen Opern wie feurige Meteoriten am musikalischen Himmel auf, um zum größten Theil nach längeren oder kürzeren Glanz wieder vom Schauplatz ihrer Erfolge und ihrer Enttäuschungen zu verschwinden. Wie ein prächtiges Meteor folgte Meyerbeer auf derselben Bahn. Von dem Reiz der Menge verblendet, wirkte auch er die echte Künstlerkraft, die nie über das ästhetische Erbanthum hinausgeht, den raffinierten ästhetischen Reizmittel. In mitten dieses Artgenusses ästhetischer fremdländischer Melodien bewachte sich die deutsche Kunst den reinen Ernst, den edlen Gehalt, die Gehaltlosigkeit, die ihr ureigenstes Wesen anmacht. Wie die leuchtende Flamme der Beifall wurde sie von ihren Jüngern in reißender Begeisterung befeuert und bewacht. Vor allen Andern, in jener Zeit, zu diesem hohen Dienst berufen, war Felix Mendelssohn-Bartholdy. Sein feines Verstandniß, sein klarer Blick, sein barmonisches Innenleben that sich in allen seinen Werken kund, in denen Formvollendung sich mit gediegenem Inhalt auf das Annehmliche vereint. Seine prächtige Musik zum „Sommernachstraum“, seine „Meeresstille und glückliche Fahrt“ und hauptsächlich seine „Acht ohne Worte“ haben ihn weit über die deutschen Lande hinaus berühmt und beliebt gemacht. Namentlich in London fand sowohl sein meisterhaftes Spiel als auch seine mannigfaltigen Compositionen verdienten Beifall und Anerkennung. Seine Kirchenstücke, Quartette, Capricien, Symphonien und nicht minder seine beiden großen Eratorien Paulus und Elias: Alle sind von demselben Geist ruhiger Klarheit, heiterer Melancholie, lichten Geistesfreudens durchweht, von dem Geiste der Milde und Versöhnung, in dem Mendelssohns ganze Individualität begründet liegt.

Vielseitiger angelegt, größer, bedeutender tritt uns Robert Schumann entgegen voll Kraft und Leidenschaft, voll garter Innigkeit, voll Phantasie und Lichte, voll hohen Humors und süßester Schwermuth. Ein wahrer Dichter von Gottes Gnaden, ein Dyrker ersten Ranges, ist er immer neu, immer interessant, immer fesselnd in jeder Wendung. Seine hohe geistige Begabung, sein ernstes innerliches Streben stempeln ihn zum echten Künstler, und wenn auch nicht immer vollendete Formüberwindung ihm zu Gebot steht, weiß er doch stets durch Originalität und durch eine Fülle der feinsten darstellenden Züge zu überraschen und hinzureißen. Er war es hauptsächlich, der nach Beethoven und Franz Schubert gegen den alten Formalismus in der Musik ankämpfte und der sogenannten romantischen Richtung energisch Bahn gebrochen hat. In den „Gesammelten Schriften“ kommen seine Ansichten darüber folgenbermaßen zum Ausdruck: „Geist nicht in die Zeit ein; geht den Jünglingen die Aften als Studium, aber verlangt nicht von ihnen, daß sie Einfachheit und Schamlosigkeit bis zur Affektation treiben.“ Seine Sonaten, Nocturnen, Phantasienstücke, seine herrlichen Lieder, die Symphonien, die drei Streichquartette und das treffliche Es-dur-Quintett sind wahre Perlen der Tonkunst. Seine Musik zu Moore's „Paradies und die Peri“, zu Byron's „Maufred“, seine Oper „Genoveva“ und „Der Hefe Pilgerfahrt“ enthält hübsche wertvolle Schönheiten. Auch als Schriftsteller war Robert Schumann für die hohen Ideale der Kunst unablässig thätig. Er gründete 1834 die „Neue Zeitschrift für Musik“ die als ausgezeichnete Kritik bald die weiteste Verbreitung fand. Zu den zeitweiligen Mitarbeitern gehörten unter Andern auch Stephan Heller, Victor Berlioz, Ernst Richter, A. Schindler und Richard Wagner. (Schluß folgt.)

## Aus dem Künstlerleben.

— Auf den jungen Capellmeister der Dresdener Hofoper regnen die Orden und Auszeichnungen förmlich herab. Herr Schuch ist vor Kurzem erst zum Hofrath und Director der Oper ernannt worden, nun soll ihm eine fremde Uebertragung im Norddeutschen Syll, wofür er jetzt mit seiner Gattin weilt, zu Theil geworden sein. Es heißt, so melden die „Dr. Adr.“, er habe dort die Nachrich von der Verleihung des Oesterreichischen Ordens der eisernen Krone erhalten. Mit diesem Orden ist bekanntlich der persönliche Adel verbunden.

— Unter den amtlichen Bekanntmachungen in den Hamburger Blättern finden wir das folgende, vom dortigen Staudesamt No. 2 publicirte Aushang: „Hans Guido von Bülow mit Maria Annalia Catharina Josefa Schanze“.

— Capoul hat mit dem Intendanten Moriz Gran einen Gastspielvertrag für Amerika abgeschlossen, demzufolge er sich am 15. September einschiffen und achtzehn Monate in Amerika bleiben wird. Der bekannte Tenorist wird in den größten Städten der Vereinigten Staaten, in der Savanna, in Mexico und in Südamerika, und zwar in den neuesten Repertoire-Opern der Opéra Comique, und außerdem noch in „Faust“, „Lucia“, „Traviata“ und der „Favorita“ auftreten. Er erhält ein Honorar von monatlich 25,000 Francs und ist verpflichtet, zehnmal im Monate zu singen.

— Martin Herder, der Componist der „Bera“, ist als erster Capellmeister für die italienische Oper im Berliner Concert-Saal engagirt. Herr Herder ist einem größeren Publikum nur als Schriftsteller und durch die Erfolge seiner Oper in Hamburg bekannt geworden. Es war indeß bereits in Italien vielfach als Capellmeister an den ersten Bühnen thätig, ebenso in Spanien und Portugal.

— Weimar. Der als Pianist seit einem Jahre an unserer Hoftheater thätige Herr Jasbinder, ist nunmehr einer ehrenvollen Rufe folgend, als Pianist am Gewandhaus-Orchester und Lehrer am Königl. Conservatorium nach Leipzig übergetreten.

## Oper und Concerte.

— Aus Meck. wird uns vom 22. v. M. geschrieben. Das bekannte Wort „Inter arma silent Musae“ ist in den gegenwärtigen Friedenszeiten auf Meck nicht anzuwenden, und wenn auch der unsere formidabile Stellung beherrschende Fremde nicht mit Unrecht sagt, daß man hier nur Himmel und Soldaten sehe, so hat sich doch die Kunst, namentlich die musikalische, keineswegs über Vernachlässigung zu beklagen, und wir haben hier manchen musikalischen Genuß, um den uns die Bewohner vieler bedeutend größerer Städte beneiden würden. Es kam nicht unsere Aufgabe sein, alles das anzuführen, was uns in der letzten Zeit an hervorragenden musikalischen Leistungen geboten worden; für heute wollen wir nur constatiren, daß auch hier die Musik hoch in Ehren gehalten und fleißig gepflegt wird, und zwar viel häufiger in Dienste der Wohlthätigkeit, als in dem des Privatinteresses. So hatten sich die dreizehn Kapellen der hier garnirenden Truppendörper — 6 Infanterie, 2 Cavallerie, 1 Feldartillerie, 3 Fußartillerie- und 1 Pionier-Musikkorps — vereinigt, um vorgestern auf unserer herrlichen Esplanade zum Besten der Stiftung „Invalidenthätigkeit“ ein Concert zu geben, welches abgesehen von einem sehr respektablen Erfolge, auch in künstlerischer Beziehung einen sehr schönen Verlauf nahm. U. a. wurden die Duetten von „Mangi“, eine Fantasie über „die Hugenotten“ von Hofentrang und ein Fagottspiel von Meyerbeer von sämtlichen Musikcorps, mit Ausnahme der bairischen, deren Instrumente in Pariser Stimmung stelen, mit Sicherheit und großem Verstandniß vorgetragen und brachten bei der starken Bewegung eine großartige Wirkung.

— Das hiesige Stadttheater wird in kommenden Saison nicht wieder von Strahburg aus dirigirt werden, sondern eine eigene Direction erhalten. Für dasselbe ist eine Landesabvention von 30,000 Mk. ausgeworfen, zu welcher eine städtische Subvention von 10,000 Mk. kommt; außerdem ist die unentgeltliche Benützung des Theatergebäudes und der Decorationen sowie die Uebernahme der Armensteuer auf städtische Fonds gewährt. Dem Director Caron wurde die Hälfte des Dotationsfonds, also 20,000 Mk. überwiesen mit der Aufgabe, eine deutsche und eine französische Truppe zu organisiren, welche die französische Spieloper und Operetten, französisches und deutsches Schauspiel in allen Gattungen zur Aufführung bringen

soll. Die andere Hälfte der Dotation soll zum Theil auf Gastvorstellungen hervorragender französischer Sänger, vor allem aber zur Veranstaltung einer möglichst großen Zahl deutscher Opernvorstellungen durch auswärtige Gesellschaften verwendet werden.

— Hamburg. In Vertretung Julius Laube's und dessen Kapelle, welche wegen Beilegung bei den Londoner Uebelungen-Aufführungen abwesend waren, führte die Kapelle des 1. rhein. Inf. Reg. Nr. 25 aus Straßburg unter Direction von Gustav Laube (dem Bruder des Vorigen) die Elbpfaffen-Concerte aus. Die Leistungen der reichsständischen Kapelle waren in der That künstlerische zu nennen und hatten sich eines Erfolges zu erfreuen, den man ohne Ueberhebung einen großen nennen darf. Der Beifall des immer zahlreich versammelten Publikums war so stürmisch, daß die Programme immer nahezu den doppelten Umfang gewannen. Auch die Concerne, welche die wackern Rheinländer auf der Reise nach Hamburg in Worms, Gießen, Marburg, Harburg u. s. w. veranstalteten, haben ihnen, wie wir hörten, ebenfalls große Ehren eingetragen; so brachte u. A. in Marburg die Sinfonienkapelle ihnen und ihren Vorträgen fürnämliche Donationen dar. — Es ist erfindlich, wenn Militär-Capellen solch künstlerischen Ruf erwerben.

— Reval. Der hier in den Symphonie-Concerten mit größtem Erfolg auftretende Geigen-Virtuose Concertmeister Otto Hoffeld aus Darmstadt hat neben seinen klassischen Vorträgen im großen Stil, eine neue und höchst originelle Composition für die Geige von Ferd. Hiller zur erstmaligen Aufführung gebracht. Es ist das ein „Perpetuum mobile“, Publikum und Kritik stellen die Hiller'sche Composition in Bezug auf Charakteristik und musikalischen Werth über die gleichzeitige Composition Bagatinis, an übertrappenden und blendenden Effekten jener mindestens gleich. Das originelle und höchst wirksame Stück dürfte eine willkommene Bereicherung der Concert-Repertoire sein, doch gehört ein Geiger von so eminenter Kunstfertigkeit wie Hoffeld dazu, diese neueste Hiller'sche Composition in ihrer ganzen musikalischen und virtuellen Bedeutung zur vollen Geltung zu bringen.

— Elberfeld. Ein bemerkenswerthes Ereigniß in unserer Musikwelt war das am 19. v. M. zum Besten des Frauen-Vereins stattgehabte Concert unserer „Viedertafel“ unter Mitwirkung der Kapelle Beuthaus vom Solvenzollern'schen Füsilierregimente. Der außerordentliche Erfolg, den die „Viedertafel“ für ihre trefflich ausgeführten, zum Theil sehr schwierigen Chorleistungen errungen, galt zu nicht geringem Theile dem Dirigenten und Componisten, Königl. Musikdirector H. Dreger, dessen reizender Volkschor „Hoh, du stolzes Mädel!“ besonders Beifall erzielte. Auch die Solisten des Abends: Ad. Seyer, welcher besonders nach dem reizend gelungenen Dreger'schen Liede „Frühling und Liebe“ mit dem Componisten durch Hervorwurf gefeiert wurde, sowie die jugendlichen Virtuosen Ernst Heuser (Piano) und W. Ohliger (Violine) ernteten vollste Anerkennung. Kurz: das Concert war in allen Theilen gelungen, wie auch der Zweck des Concertes, der Wohlthätigkeit gewidmet, in hohem Maße erreicht wurde, da 950 Mk. für die Kasse des Frauen-Vereins abfielen.

— Rosenheim 18. Juli. Wie in früheren Jahren, so hatte auch diesmal unsere Viedertafel die Ehre, dem Kaiser eine Abendmusik bringen zu dürfen und hat unter anderm auch den Chor „Königin Louise“ von Frd. Möhring zum Vortrag gebracht. Der Kaiser folgte dem Chöre mit großer Aufmerksamkeit und fand derselbe bei dem hohen Herrn — welchem man die innere Bewegung merksam anah — solchen Beifall, daß S. Majestät dem Vorstand seinen besondern Dank für das ihm bisher ganz unbekannt gebliebene Lied auf das Anerkennen aussprach.

— Aus Aachen schreibt man uns: Bei dem am 28. v. M. im großen Carlsale stattgehabten Benefiz-Concerte des Concertmeisters F. Wenigmann hatte besonders Hr. Landmann v. Holländer durch Vortrag des Bruch'schen Violin-Concerts und zweier eigenen Compositionen (Romance und Polonaise) sehr großen Erfolg. Als großer Verehrer Hr. Zeitung und Ihrer Stadt wollte ich nicht verfehlen, Ihnen dies kurz mitzutheilen.

## Vermischtes.

— Sarah Bernhardt hat den Plan, sich ein eigenes Theater in Paris zu bauen, in welchem die Vorstellungen bereits am 1. October 1883 beginnen sollen. Wie sich die Comedie Francaise, der die Künstlerin 100,000 Fres. zahlen muß, falls sie wieder

— Der Contractbruchprozeß des Director des Kölner Stadt-Theaters Herrn Julius Hofmann gegen Frau Elmenreich ist durch ein gültiges Uebereinkommen beendet. Frau Elmenreich hat ihre Klage, die sie bei dem Vertrags-Abschluß von Director Hofmann „übertölpelt“ worden, unter dem Ansdruck des Bedauerns zurückgenommen. Da Herr Director Hofmann auf diese Weise Satisfaction erhielt, ver-

— Am Sonntag, den 23. Juni, fand in Stettin an dem Sommeradorier Kirchhofe in stierlicher Weise die Enttaffung des Denkmals statt, das dem am 24. Juni 1880 verstorbenen, in weichen Sangs freier bekannter Liederkomponisten Johannes Velsch mit vortrefflichen Gesangveretten gewidmet worden ist. In dem weichen Weise hatten sich aus Stettin und Vommern sowie aus Berlin gegen 250 Snger aus dem Kirchhofe eingeladen, um die Enttaffungsfeste durch gemeinschaftlichen Chorgesang zu verhgen. Das Denkmal prsentiert sich in vortrefflichster Weise auf einem 50 cm. hohen Sockel aus blau-grnlichen schsischen Granit erhbt sich ein 3 Meter hoher Drks aus rothem steinbrunigen weichen Granit. Derselbe auf allen Seiten poliert, trgt an seiner Spitze das in der Gedenkbruse von Knigshofer in Berlin in Bronze ausgefhrte, von Herrn Bshner Lbste Stettin modellierte Medallion mit dem sprechend hnlichen Bilde des verstorbenen Knftlers.

Zum Eintritt per 1. Oct. er. bei untergenüthigster Be-  
günstigung durch ein Concertmeister gesucht. Conserva-  
toristen, die ihrer dreijährigen Dienstpflicht genügt haben,  
wollen, bevorzugt. Blasinstrumenten nicht erforderlich.  
Hauptbeschäftigung: 1. Bläser, 2. Theater, 3. Schauspieler.  
Und zwar, denkend und frassend, 1. besonderes Spiel-  
vermögen, 2. moralisch nach Edelmann, 3. Requirate ge-  
bührend zur Ausbildung in der französischen Sprache.  
Gerechtigkeit zum Lichteich im höheren Vindictus-  
sicherer gute Nebeneinkünfte, Gef. Off. erheben an-  
A. Kalkulieren ex. Kandlmeister 42. Inf. Reg. Metz.

**F. J.** Benutzen Sie die „Studien“ von Plaidy. Satane positionen bringt die N. M. in jedem Genre.  
**Nippes, J. B. L.** Die Harmonielehre von L. Kähler zu Ihnen passen.

Ein ev. Cantor und Lehrer Schlesiens, 31 Jahre alt, tüchtiger Organist und Gesanglehrer, zur Uebnahme eines Cantoren- oder Organistenamtes in einer Stadt.



Verlag von Chr. Fr. Vieweg's Bn. in Quedlinburg.

**Dienel, Otto.** Patriotische Lieder für Männerchor, compont. und Herrn Provinzial-Schulch. Vortzel gewidmet. In elegantem Farbendruck. Umschlag kart. 66 Pfg.

Inhalt: Der Kaiser Wilhelm — Treuer Tod — Hurrath Germania — Gallus recent. — Mein Heimatland — Heimkehr — Neues Sangerbuch.

**Zimmer, Dr. Fr.,** Solist. Kleine Lieder in volkstümlichem Satze für gleiche Stimmen 1 Mk., eleg. geb. 2 Mk.

Für Haus und Verein bietet das Heft einen kleinen Liederschatz, der gewiss überall freundlich aufgenommen wird.

Für Gesang-Vereine sind gedruckt:

Stimmenhefte: Tenor 40 Pfg., Bass 40 Pfg.

Auswahl von Liedern in volkstümlichem ein- bis dreistimmigen Satze zum Gebrauch in höheren Lehr-Anstalten.

Herrn Prof. Heinrich Bellermann in Berlin gewidmet. Pr. 30 Pfg.

**Zimmer, Fr.,** (vgl. Musikdr.) Der praktische Gesangsvereins-Dirigent. Winke und Rathschläge zur Gründung und Leitung kleiner Gesangsvereine nebst einem Verzeichniss von Gesangsvereinen, nach Inhalt, Satzweise und ungedrucktem Schwierigkeitsgrad geordnet. Preis Mk. 1.20.

Zu beziehen durch alle Buch- und Musikalien-Handlungen.

# **Conservatorium der Musik** in **Cöln** unter Leitung des Herrn **Dr. FERDINAND von HILLER.**

Das Conservatorium erhält theoretischen und praktischen Unterricht in allen Zweigen der Musik (Harmonie und Compositionslehre, Pianoforte, Orgel — auf zwei Instrumenten, auf der Aulal — Geige, Cellon u. v. in Solo, Kammer, Quartett, Orchester und Partitur) Solo- u. Chorgesang, Musikgeschichte in der Declamation, italienischer Sprache und Literaturgeschichte, Stimmbegabe werden für die Bühne vorbereitet.

Als Lehrer sind thätig die Herren: Dr. Fr. Hiller, K. Breuer, L. Ebert, Director Dr. Erdelen, R. Compes, R. Hoyer, Concertmeister G. Japha, G. Jentzen, Dr. C. Mann, Professor Dr. von Königsloew, Stellvertretender Director G. Mann, E. de Lange, Ständiger Musik-Director G. Wertz, Ergänzende Nennung: Dr. G. Pinnati, J. Schmitt, Director J. Goltz, R. Böhmer, außerdem Fräulein E. Hoffe für die Gesang-Vorbereitungs-Klasse und Herr A. Strögel als Klavierbegleiter zu den Gesang-Klassen.

Das Winter-Semester beginnt Mittwoch den 4. October cr. Die Aufnahme-Prüfung findet Montag den 2. October Morgens 9 Uhr im Schultheater (Hof-Str. 3) statt.

Siehe weitere Mittheilungen, welche in u. v. w. wolle man sich schriftlich an den Ständehalter des Conservatoriums Herrn A. LÜDEMANN, (Wolfsstrasse 3) wenden, welcher auch die Anmeldungen entgegennimmt.

CÖLN, den 22. Juli 1882. Der Vorstand.

**Julius Lüdemann**  
Musik-Instrumentenmacher in Cöln a. Rh.

Empfiehlt sein Lager von allen gezeigten Streich-Instrumenten, Specialität deutscher und italienischer Saiten. Sämmtliche Messing-Instrumente sowie Jagd-, Militär-, Eisenbahn- und Feuerweh-Signale, Schellenhörnchen, Glockenspiele, Metronome, Notenpulte etc. zu den billigsten Preisen. Die schwierigsten Reparaturen werden kunstvoll, solid und billigst in meiner Werkstatt ausgeführt.

**Neu! König Marke. Neu!**

von **Moritz Wirth.**  
Preis 1 M. 50 Pf. broch.

Dieses Buch bildet einen ästhetisch-kritischen Führer durch Rich. Wagners **Tristan und Isolde.**

Verlag von Gebrüder Senf, Leipzig.

**Neue Schrift über Rich. Wagner!**

**Was ist Styl?  
Was will Wagner?  
Was soll Bayreuth?**

von **Hans v. Wolzogen.**  
Preis geh. 1 Mark.

Verlag von Gebr. Senf in Leipzig.

Prämirt: Weimar 1861, Nordhausen 1862, Merseburg 1865, Chemnitz 1867, Altona 1869, Berlin 1877, Halle 1881.

**Trommeln,  
TROMMEL- und PAUKEN-FELLE,**

in jeder Grösse, empfiehlt anerkannt gut, in bester billigster Qualität, die Pergament- und Trommel-Fabrik von **B. Söndermann** in Linderbach bei Vieselbach in Thüringen. 2/2

**Neu! Gefälligst zu beachten.**

In meinem Verlage erscheinen sieben mit Verlagsrecht für alle Länder ausser für Skandinavien:

**Musikalisches Bilderbuch.**  
Neun Klavierstücke  
VON  
**LUDWIG SCHYTTE.**  
Op. 29.

Hft I Fr. Mk. 3.50. Hft II Fr. Mk. 3.50.

Ludwig Schytte hat mit seinen Werken Aufsehen in Dänemark hervorgebracht und empfiehlt ich obiges Werk angelegentlich Ihrer gefälligen Beachtung.

Leipzig, den 22. Juni 1882

**Friedrich Hofmeister.**

Das erste Lager-Verzeichniss über **antiquarische Musikalien** mit erstarrlich billigen Preisen ist nunmehr erschienen und wollen Interessenten dasselbe verlangen.

Zusendung gratis und franco. 1/2

Leipzig. Emil Gmelin.  
Neumarkt 5. Antiquarisch. Musikhandl.

**Behufs Musicirens**  
werden junge Herren um ihre Adressen ersucht zu G. L. Danke & Co. in Cöln gelehrt.

**Orchester-Musik!**  
Jede Gattung, kleine und grosse Besetzung für Streich- u. Blas-Musik.  
Cataloge gratis u. franco

Verlag v. J. G. Seeling, Dresden N.

Sachen erschein:

**Auf nach Amerika!**

Grosse him. Marsch mit Gesang und Libretto von einem Europäer (höchst originell) für Streich- u. Blasmusik a 50 Pfg. netto; für Piano 50 Pfg. netto.

Ferner leichte u. gefällige **Blas-Concert-Piecen** (Blasmusik), desgl. Tänze und Märsche in leichtem Arrangement in schwachstimmig, gut ausführbar etc. etc.

NB. Prospekte neuer Musikalien versende gratis u. franco, bitte zu verlangen.

**Rich. Ackermann, Pötschappel-Dresden**  
Anstalt für Musikdr. u. Verlag.



**Neu!**

In meinem Verlage erschien soeben mit Verlagsrecht für alle Länder:

**Miniaturen.**  
15 leichte Klavierstücke  
von  
**Theodor Kirchner.**  
Op. 62. Fr. 4 Mk. no.

Leipzig. **Friedrich Hofmeister.**

Sachen erschien im Verlage  
v. Edwin Schloemp in Leipzig:

**Parsifal**  
Einführung in die Dichtungen  
Wolfgang von Eschenbach und  
Richard Wagners.  
Nebst einer Zusammenstellung  
der hauptsächlichsten musika-  
lischen Motive in Wagners  
Parsifal von O. Eichberg.  
4 Bogen mit 1 Musik-Tafel.  
Geh. M. 1.50, geb. 2 M. 3/3

Eine grössere Anzahl Bestellungen auf die in Nr. 12 III. Beilage angezeigten Werke konnte nicht umgehend erledigt werden, weil die Menge der Aufträge den Vorrath schnell erschöpften. Inzwischen sind alle Neudrucke vollendet und werden die Expeditionen nunmehr stattfinden. Auch wollen sich die geehrten Abonnenten, die für sie herausgegebenen Albums nun durch die nächste Buch- oder Musikalien-Handlung gefälligst zur Ansicht kommen lassen.

**P. J. Tonger's Verlag**  
Köln a. Rh.

**Das Libretto**

zu einer dreiactigen komischen Oper ist zu verkaufen. Gef. Offerten beliebe man unter Chiffre H. R. I. Breslau Hauptpostlagernd einzusenden.

**Paulus & Schuster**  
altrenommirte  
Instrumenten-Fabrik  
Markneukirchen. 3/2

Durch alle Postanstalten (unter Nr. 36334) Buch- und Musikalien-Handlungen (Leipzig C. A. Haendel) sowie direct durch die Expedition in Berlin, W. Lützowstrasse 27 zu beziehen:

**Pädagogische Erfahrungen**  
beim  
**Klavier-Unterricht**

im täglichen Verkehre mit den Schülern am Conservatorium von **Xaver Scharwenka** in Berlin. Monatsschrift für Klavierlehrer u. Freunde einer rationellen musikalischen Erziehung.

herausgegeben von  
**Alois Hennos.**

Preis 3 Mark pro Jahr mit jederzeitiger Nachlieferung der erschienenen Nummern.

In Nr. 1-8 ist der Lehrgang von 11 Schülern im Alter von 12-17 Jahren während der ersten 6-8 Monate gezeichnet. Eingeflochten sind Aufzeichnungen über das Notenlernen, Tonbildung, Legato-Spiel, Ausbildung der linken Hand im Gegensatz zur rechten, über „billigen“ Klavier-Unterricht, Vornahmspiel, Vierhändiges Spiel, über falsche Ansichten in Bezug auf musikalische Begabung, über die gewöhnlichen Fehler bei der Kinder-Erziehung, über verkürztes und übertriebenes Ueben, über verlangte „Erzieherinnen“, die auch musikalisch sein müssen“, über Klavier-Unterricht vor 50 Jahren, über Schüler-Concerte, über Compositionen, die der Jugend angemessen, aber die Entstehung so vieler Klavierschulen, über Eltern die nur Tänze und Opernmelodien verlangen, über Klavier-Unterricht bei Erwachsenen u. s. v.

Von completer Seite wurde diese Monatsschrift als ein „Unicum“ in der Musikliteratur bezeichnet, unentbehrlich für Jeden, der als Klavierlehrer zu Ansehen und Geltung gelangen will.

Der allein mustergültige Führer durch die Parsifal-Musik ist der von **Hans von Wolzogen**

von **Rich. Wagner**

**„Parsifal“** mit 50 Notenbeispielen  
Preis 2 M., geb. 2.50.

Er macht den Leser mit den Schönheiten des Wagner'schen Dramas vertraut und erklärt in populärer Darstellung den Bau des mächtigen Kunstwerkes durch eine sehr geschickte Vorführung der Hauptmomente der Partitur. Der Wolzogen'sche Leitfaden bietet jeden Musikmusiker den besten Anhalt für das Verständniss der musikalischen Struktur des „Parsifal“. In jeder Buch- u. Musikhandlung zu haben.

Verlag v. Gebrüder Senf, Leipzig.

Im Verlage von Gebrüder Hug in Zürich ist nun erschienen und durch alle Buch- und Musikalienhandlungen zu beziehen:

**Im tranten Familienkreise.**  
**Tanz-Album.**

Zehn leichte und gefällige Tänze für Pianof. compont. und mit Fingersatz versehen  
von **Edwin Kreutzer**  
op. 7. Preis Mk. 4.50

„Diese äusserst melodischen Tänze, leicht und bequemen spielbar, können Klein und Gross aufrechtlich empfohlen werden.“ 1/2

**Zum 2. September 3/5**

**Kaiser Wilhelm-Hymne**  
von **JOHANNES SCHONDOORF**  
a. Für gemischten Chor, b. Für Männer-Chor, c. Für Singstimme mit Klavier a 50 Pf. Jede Stimme zu a und b 10 Pf.

„Sie ist ebenso volkstümlich schlicht, wie kernig, feurig und schwungvoll und namentlich wider der Schleicherei sehr zu empfehlen.“ (Neue Zeitschrift für Musik v. 10. März 1882)

**Auf Wunsch zur Ansicht**  
**Güstrow, Schondorf's Selbstverlag.**

**Xylophons**  
(Holz- u. Stroh-Instrumente)  
aus 2 chromatischen Octaven praktisch zusammengestellt, mit schönem Ton, rein gestimmt und sauber gearbeitet, liefert zu 10 Mk.; dieselben aus Palisander-Holz 25 Mk. Solis mit Zither, Klavier u. Orchesterbegl.  
**Lausanne (Schweiz). H. Röser.** 2/3



# 2. Beilage zu No. 15 der Neuen Musikzeitung.

Preis per Quartal 80 Pf. — Abonnements nehmen alle Postanstalten, Buch- u. Musikalienhandlungen entgegen.

III. JAHRGANG 1882.

Frau Helene von Hornbostel-Magnus gewidmet.

## HERZIGES SCHÄTZLE DU!

(Schwäbisch. Vers 2 u. 3 von W. Osterwald.)

Robert Franz, Op. 50. No. 1.

Allegretto con grazia.

GESANG. *mf*

Her - zi - ges Schätz - le, du, hast mir auch all' mei Ruh' g'stoh - len, du lo - ser Dieb,

PIANO. *mf*

*Con Pedale.*

*rit.* *p* *cre.* *scen* *do*

hab' - di doch lieb! Wenn dir in's dun-ke-lblau, fun-ke-lhell Schel-mang' schau, mein' i, i sah' in mein

Him-mel-reich 'nein, in mein Him-mel-reich hin ein.

*mf* *rit.*

A - ber wann du bist fern, hab' i kei Sonn', kei Stern, der mir die dun-ke-l Welt freud - li er - hellt! -

Aus: „Sechs Gesänge für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte componirt von Robert Franz, Op. 50.“ Verlagselgenthum von F. E. C. Leuckart (Constantin Sander) in Leipzig, mit ausdrücklicher Genehmigung des Verlegers als Beilage zur „Neuen Musikzeitung“ abgedruckt.

*cre - - scen - - do*

*p* Hab' ein Er-bar-men dann, Schatz, mit mir ar-men Mann, fun-ke-l-hell Schel-maug' du, sieh freund-li mi an, sieh

*cre - - scen - - do*

*mf* freund - li mi an! *mf* Wann mir dei' Schel-m-aug' lacht,

*rit. p cre -*

ist mir die Er-dennacht, ist mir das Jammerthal hell — auf ein-mal! Ach! und wenn du mich liebst,

*rit. p cre -*

*scen - - do*

mir a süß Bus-serl giebst, spring' i gleich le-big in's Him-mel-reich 'nein, in's

*scen - - do*

Him-mel-reich hin-ein!

*f p f*

## 3

G. Hamm.

This image shows a page of musical notation for a piano piece. The notation is arranged in seven systems, each consisting of a grand staff (treble and bass clefs). The key signature is B-flat major (two flats). The time signature is 12/8. The piece begins with a piano (PIANO) dynamic. The first system shows a complex rhythmic pattern in the right hand with many beamed sixteenth notes, while the left hand plays a steady eighth-note accompaniment. The second system includes a trill (tr.) in the right hand and a 'molto rall.' (very slow) marking. The third system features a trill in the right hand and a 'molto cresc.' (very crescendo) marking. The fourth system continues the complex rhythmic patterns. The fifth system shows a 'rall.' (rhythm) marking. The sixth system features a 'molto cresc.' marking. The seventh system shows a 'rall.' marking. The notation is dense and intricate, with many beamed notes and dynamic markings.

*legg.*  
*melod. marc.*

*And.*

*m.d.*  
*m.s.*

This page of musical notation is for a piano piece, likely in a minor key as indicated by the three flats in the key signature. The score is written for a grand piano, with a treble staff and a bass staff. The first system includes the tempo marking 'legg.' (lento) and the performance instruction 'melod. marc.' (melodically marked). The second system is marked 'And.' (Andante). The piece features a variety of musical textures, including flowing melodic lines in the treble and harmonic accompaniment in the bass. There are several measures of rapid sixteenth-note passages in the treble, particularly in the third and fourth systems. The notation includes many slurs, ties, and dynamic markings such as 'm.d.' (molto deciso) and 'm.s.' (molto sostenuto). The piece concludes with a final cadence in the last system.





bedürfen. In dieser Arbeit ist aber wegen seiner inneren Verbundenheit mit Bach und wegen seiner Vertrautheit mit den klassischen Ausdrucksformen — dem polyphonen Stil — Niemand geeigneter, als Franz, den der Nachschuß und ständige Ton gleichsam zur zweiten Natur geworden ist. Seine musikalischen Motive aus dem ihm vorliegenden Material gewinnend, vervollständigt er die alten Partituren mit zarterster Färbung und Gewissenhaftigkeit, zugleich aber in geistreichster Weise und überweist das so gewonnene Accompaniment statt der Orgel oder dem Klavier dem Erfinder: er gewinnt dadurch den Werken selbst eine lebensvollere Frische und Klangwirkung ab, namentlich gilt dies von den Sologannern.

Wir können nicht anders, als diese Franz'schen Bearbeitungen mit M. W. Ambros „nothwendige, stilschöne Ergänzungen“ nennen und müssen M. Saran völlig zustimmen, welcher in seiner gediegenen Schrift „Robert Franz und das deutsche Volks- und Kirchenlied“ treffend sagt: „Ihr (der Bearbeitungen) höher Werth liegt nicht allein in dem musikalischen Nachschuß, mit dem sie die Originalen ergänzen, sondern noch mehr in dem künstlerischen und ethischen Weisheit, mit dem sie an dieselben herantreten. Sie führen uns wirklich ein in die großartige Herrlichkeit der Töne Bach's und Schubert's, weil sie ihnen innerlich congenial sind. Sie erzeugen Liebe und Bewunderung für die Alten, weil sie selbst aus Liebe und Verehrung hervorgegangen sind. Ihre Zeit wird kommen!“

Wichtig ist Franz, den das tragische Schicksal getroffen hat, daß er wegen eines nervösen Uebels schon vor Jahren aus seinen amtlichen Stellungen hat ausscheiden müssen, vergönnt sein, uns aus der Stille seines Studierzimmers noch recht viele ebenso herrliche Früchte seines Geistes zu schenken! —

## König und Kämer.

Novelle  
von  
Carl Gastrow.

(Fortsetzung.)

Der Prinz, dessen Finger hin und wieder zerstreut über die Tasten geisteten waren, sprang auf. Die eben noch laute Unterhaltung verstummte. Lebhaftige Erwartung zeigte sich auf allen Gesichtern. Himmel erteilte hinaus, um dem jungen Titan als Führer zu dienen. Nach 20 Sekunden verstrichen, dann trat er wieder ein, Arm in Arm mit dem schnellst erwarteten Gast, dem sich sofort Aller Augen zuwandten.

Auch Brühl theilte die allgemeine Regier, aber er schüttelte vermindert den Kopf. Dieser einfache ungeladene Mann mit dem ungeordneten näheartigen Haar und dem gedrunnenen hartnäckigen Körper war Ludwig van Beethoven? Der hatte ja nicht das geringste von jenem schwärmerisch-idealen Hauch in seinen Zügen, der dem Künstler ihr und Meist verleiht! Nein, da war er, Franz Brühl mit seinem dunklen Kranzhaar, seinem königlichen Profil und seiner schlanke ebenmäßigen Figur doch ein anderer Mann!

Prinz Louis Ferdinand, Prinzessin Lise, Fürst Radziwill und Himmel hatten freilich einen gelibbteren und schärferen Blick, als der eitle Brühl's. Sie sahen gar wohl die breite Stirn, die mächtig über die dunklen Augen vorsprang. Sie sahen das heilige Feuer des Genies in diesen tiefen Augen lodern und empfinden ganz und voll den Eindruck des jugendfräftigen, majestätischen Gesamtbildes.

Dine Schätzerheit, aber auch ohne jede Spur von Künstlerhochmuth grüßte er die Bekanntschaft und Alle beneigten sich. Prinz Louis Ferdinand übernahm die Vorstellung, und kaum war diese vorüber, als er auch schon mit all jenen Fragen auf den jungen Meister eintraf, welche ihm andere musikalische Zeitgenossen bisher nicht hatten zur Genüge beantwortet können.

Das tiefe Gespräch der beiden seltenen Männer hätte wohl bis zum Morgen gedauert, wenn die Prinzessin Ferdinand nicht zu versetzen gegeben hätte, daß die Rechte und Pflichten in Bezug auf die Unterhaltung allgemein seien. Man war zusammen gekommen, um Musik zu machen und zu hören. An dieser Tendenz mußte festgehalten werden, und da man dem gestreuten Beethoven doch die Neugier überlassen mußte, so war es selbstverständlich, daß sich zunächst die Anderen hören ließen. Himmel sollte den Anfang machen. Der sonst so taktische Klavierpieler fühlte sich zum ersten Mal in seinem Leben besungen und misfiel. Es war ja auch keine Kleinigkeit, dem Meister aller Meister als Zuhörer neben sich

zu haben. Indessen wußte er sich zu helfen. Nachdem er ein großes Glas edlen Capovins, das der Diener ihm präsentirte, genossen hatte, nahm er mit der Miene eines Helden vor dem Klavier Platz, schlug ein rauschendes Präludium an und wußte um die schönsten Melodien aus seinen Opfern vom „Primo variegato“ an bis zur „Sonata“ kunstvoll ineinander, so daß ein wirklich entzündendes Tongemälde entstand. — Wilhelm Friedrich Ernst Bach spielte dann mit lebhaftem Gefühl und großem Verständnis eine der tiefsten Compositionen seines berühmten Großvaters. Nun war Louis Ferdinand an der Reihe.

„Selbstverständlich, lieber Beethoven,“ wandte er sich lächelnd an den Gast, „werde ich Ihnen etwas von Ludwig van Beethoven vorspielen.“

„Sie können mir kaum eine größere Freude machen, Hoheit,“ erwiderte Beethoven verbindlich.

„Eine Ihrer Sonaten, lieber Freund,“ fuhr der Prinz heiter fort, „und zwar Ihre herrliche F-dur-Sonate.“ Es liegt eine bezaubernde Naivität und Anmuth darin. Vom Anfang bis zum Schluß klingt der Gedanke hindurch: „Wie glücklich, wie selig ist, wer noch ein Kind sein kann.“ Sie waren in einer sehr glücklichen Stimmung, als sie diese Sonate schrieben, Beethoven.

Der Meister verbeugte sich, und Prinz Louis Ferdinand begann.

Zuerst zart und mild und harmlos fröhlich, genau nach den Intentionen des Componisten. Bei dem darauf folgenden Adagio aber, das die innigste Sehnsucht eines reichen jugendlichen Gemüthes widerspiegelt, ließ der Vortragende sich von dem leidenschaftlichen Feuer seiner gluthdurchwehten Seele fortreißen, und Beethoven's zartes Schicksalsgefühl wurde zur dämonischen Faustflamme, deren heißes Weh sogar noch im Scherzo nachklang. Erst gegen den Schluß hin kehrte der Prinz zu dem Maßen und Mäßigen zurück, das den Grundzug des ganzen Tonstiles bildet. Beethoven hatte aufmerksam zugehört, auch mehrere Male wie innerlich beirrt, mit dem Kopfe genickt. Nun trat er auf den sich erhebenden Prinzen zu und streckte ihm beide Hände entgegen mit den Worten:

„Das war gar nicht königlich oder prinzipal gespielt, Hoheit, das war gespielt, wie ein echter Klavierpieler und Musiker ihn!“

Es war, wenn auch Wahrheit, doch sicherlich nur ein Compliment, wie man es wohl einem talentvollen Spieler macht. Größer und bedeutender hätte es jedenfalls geklungen, wenn der Meister gesagt hätte: „Sie haben mich verstanden, Hoheit! Haben genau das ausgedrückt, was ich in diese Sonate hineingelegt wissen wollte.“ Nichtsdestoweniger soll Louis Ferdinand auf dieses Lob des Meisters van Beethoven sehr stolz gewesen sein und diese Worte nachmals bei verschiedenen Gelegenheiten citiren haben.

Der Prinz war bei Seite getreten, und alle Anzeichen deuteten darauf hin, daß man jetzt Beethoven zu hören erwartete. Eine tiefe Stille trat ein, als der Meister vor dem Instrument Platz nahm, so ruhig und sicher, als jehe er sich in seiner Königslichkeit zum trohen Mahle nieder. Dann schlug plötzlich ein gewaltiger Accord, in ein großartiges Präludium anklingend, an die Ohren der Zuhörer, ein Accord, wie er in diesen Räumen wohl noch nie gehört worden. Wie ein elektrischer Schlag ergriß er alle Herzen. Jeder fühlte die Nähe des Genies, der die Seele in ihren geheimsten Tiefen aufzuwühlen verstand, sie durch alle Stadien des Schmerzes, der Freude, der Seligkeit zu leiten wußte, sie schließlich von allem Irdischen loslöste und auf Verklärungsschwingen mit sich fortreißt in ferne Sphären.

Beethoven spielte und wie mit magischen Händen gefesselt, tauschten die Zuhörer. Eine Schilderung dieser Spielweise zu geben, ist kaum möglich. Mit dem Worte „Beethoven spielte,“ ist Alles gesagt. Allen Irdischen entriß sich der Meister im Reiche der Töne. Das vortreffliche Instrument erbebt unter der Macht dieses Riesengeistes, der im Feuer düsterer majestätischer Leidenschaft durch die Saiten kranke, Welche überraschende Wendungen und Kontraste! — welche erhabene, unbegreifliche, himmel und Hölle umfassende Ideen! — Der Prinz verwandte kein Auge von dem Spieler. Fürst Radziwill starrte auf ihn, wie auf eine überirdische Erscheinung. Die Frauen hatten Thränen in den Augen; die Kronprinzessin schluchzte leise. Ihre zartheitvolle Seele verirrte wohl am Wenigsten das erschütternde Lied der Klage, das ihr wie eine düstere Weisung aus den Tönen entgegen klingen mochte. Beethoven bemerkte die Bewegung seiner Zuhörer. Er ging allmählich in lichtere Phantasien über, wurde immer heiterer und fröhlicher, und schloß endlich mit einem jubelnden Scherzo. Niemand sprach ein Wort, als der große Musiker genickte.

Die überhewigendste Lobeserhebung hätte diese weiche volle Stimme präparirt. —

Aber diesem erhabenen Drama fehlte auch die lächerliche Seite nicht. Die große Freitreppe hinauf und zum Schloßportal hinaus schied ein junger Mann mit verzückttem Antlitz, heftig vor sich hin gestirnt und abgerissene Worte in die Nacht hinaus wührend. „Da!“ rief er laut, „der Beethoven! der Beethoven! Das ist mein Mann! Wie hat er das Alles so schön zum Ausdruck gebracht, was tief auf dem Grunde meiner kühnsten Seele lebt und glüht. Meine Töne waren es, meine Melodien hat er gespielt. Ich fühle es! Ich weiß es! Gerade so — nicht anders — liegen meine eigenen Tondämpfungen vor dem Auge meiner Seele! War eine ist, was mir fehlt, die Fähigkeit, sie in dieser wunderbar schönen Formvollendung von mir zu geben, sie eben so zum Ausdruck zu bringen! Ja, das ist's! Das muß ich mir aneignen! Und mit der Zeit wird es schon kommen. Es muß kommen! Beethoven und ich! Wir sind die Männer des Jahrhunderts!“

Und kaum zu Hause angelangt, rief der unglückselige Schwärmer das Cello aus der ständigen Ecke, ergriß den Bogen und begann zunächst damit, das herrliche Adagio, welches er eben vernommen, auf dem Cello „zu fixiren“, wie er es nannte. Nachdem er dann noch die Tasten seines Klaviers eine Stunde lang malträtrirt hatte, legte er sich an den Schreibisch, um die „ausgearbeiteten Motive“ für seine Oper aufzuschreiben. Es war drei Uhr Morgens, als er mit einem zufriedenen „es ist vollbracht!“ die Feder bei Seite legte und sich zur Ruhe begab.

Seine alte Wirthin brachte ihm zur gewohnten Stunde den Morgenkaffee. Er hatte nur wenig geschlafen. Allerlei verworrene Träumereien hatten ihn gequält und ein Bild in den Spiegel zeigte ihm ein bleiches, übernachtiges Gesicht. Er machte mit Sorgfalt Toilette und nahm Johann seine Manuscripte zur Hand, unter denen er eine sorgfältige Auswahl traf. Unter Anderem wählte er auch eine vor Kurzem entstandene Phantasie für Klavier und Cello, welche sogar der strengen Kritik Himmel für gar nicht lobt erklärt hatte. Schließlich riefte er Alles zusammen, legte seinen Hut auf und sagte zu seiner alten Wirthin: „Hören Sie, Frau Knädel! Falls Jemand nach mir fragen sollte, ich gehe zu Beethoven.“

„Zu wem?“ fragte das alte Witterchen. „Zu Beethoven?“ „Lang es ungeduldig zurück, mein Gott! Kennen Sie denn Beethoven nicht? Den ersten Meister der Welt?“

Damit verließ er das Haus. Der Verblendete trug sich in der That mit dem Gedanken, den großen Meister aufzusuchen und ihm seine „Schöpfungen“ zur Begutachtung vorzulegen. Beethoven war ja der Mann, der so etwas an Siderhöfen zu beurtheilen verstand, und seinem Urtheil wollte er sich fügen. Beethoven mußte am besten den verwandten Geist in ihm erkennen.

Der Heros im Reiche der Töne war in einem Gasthause der Kaufmannstraße abgesehen. Dort hin lenkte Brühl seine Schritte und trotz der müthigen Stimmung, in welche er sich hineinverloren hatte, pochte ihm doch das Herz, als er in die biederste Hanselstraße trat und der Kellner ihn auf seine Frage antwortete, „Herr van Beethoven?“ sei bereits im Gastzimmer. All seine Energie zusammennehmend legte er die Hand auf die Thürklinke und trat ein. Sein erster Blick fiel auf den Meister, welcher mit weiten Schritten im Zimmer auf und abstapfte. Es war Niemand weiter anwesend. Der edle Vär hatte den Hut im Genick, die Hände in den Hosentaschen und saßen in tiefen Gedanken versunken. Brühl sah ihm eine Weile zu und begann sich dabei auf eine passende Artrede. Der rasende Spaziergänger mußte ihn doch endlich bemerken. Kein Bedacht! Beethoven schien durchaus keine Abnung zu haben, daß außer ihm noch Jemand im Zimmer sei. Hatte der Besucher die Eigenthümlichkeiten des genialen Mannes näher gekannt, so würde er sich nicht gewundert haben. Der Riese komponirte. Er schuf das Allegro an seinem nachmals so berühmten gemischten C-moll-Concert. Beethoven komponirte nie anders. Seine grandiosen Werke entstanden, während er wie ein Waldmännchen bei Sturm und Regen durch die Straßen oder Promenaden rante. — „Herr van Beethoven!“ begann Brühl endlich, indem er einige Schritte vorwärts machte. „Ich bin gekommen, um Ihnen gütigen Rath in einer meine Zukunft betreffende Angelegenheit zu ertheilen.“

„Was wünschen Sie?“ unterbrach ihn Beethoven, indem er aus seinen Träumen aufstrebend stehen blieb, Gleichzeitig fiel sein Blick auf die Rolle und, wie unwillkürlich angezogen von den Potentlinien und den schwarzen Kiegen streckte er seine Rechte aus.

„Mein Name ist Franz Brühl“ fuhr der Inter-  
vellent fort, „ich bin Musiker und habe mich auch in  
der Produktion versucht. Es ist auch bereits einiges  
im Druck erschienen. Das hier. Nun wollte ich Sie,  
Herr von Beethoven, den gelehrtesten Violinist der  
Welt, um ein gültiges Urtheil bitten. Ich möchte  
nur gern wissen, ob ich wohl einiges Talent besitze  
und wohl auf dem beschriebenen Wege fortfahren könnte?“

Der junge Löwe, welcher zuerst wie in leichter  
Ungebuld die Stirne gerunzelt, hat inzwischen einen  
süchtigen Blick auf das erste der Noten-Manuscripte  
geworfen, und der scharf beobachtende Verfall gewahrt,  
wie es humorvoll in den grimmigen Zügen aufzuckte.  
Bei der raschen Durchsicht eines zweiten Manuscript  
wurde das Lächeln breiter und schließlich brach der  
unarmherzige Kritiker in ein so dröhnendes Gelächter  
aus, daß die Fingerscheiben klirren. „Herr!“ rief er  
dann plötzlich ernst werdend und dem erblebenden  
Musiker einen vernichtenden Blick zuschleudernd,  
„nehmen Sie mir's nicht übel, aber ich glaube, Sie  
reiten der Sotah! Wie? Ist es denn erhöht, daß man  
einen solchen jammervollen Notennuscheln eine Pro-  
duction nennen kann? Können Sie das vor Ihrem  
musikalischen Gewissen — was sage ich! — Sie können  
ja gar kein musikalisches Gewissen haben. Aber ich  
frage Sie, ob Sie es vor Ihrem musikalischen Instinkt  
verantworten können, über einen solchen Schund die  
Kritik heranzufordern?“

„Herr Mü-Notenrevisor!“ stotterte Brühl, in  
der größten Verwirrung, „ich — ich war um deshalb  
hoffnungsvoller Ansicht, weil Himmel m — mir sagte,  
es könnte — doch mit der Zeit — das hier wäre  
sehr hübsch zum Beispiel, hat er gesagt.“

Er deutete auf die letzte Note.

„Himmel!“ fuhr Beethoven auf, „was Himmel!  
Wenn der Himmel das Ding gelobt hat, dann ist  
der Himmel ein Esel! Die Schmeichelei ist das ehr-  
liche Feuer nicht werth, in das sie geworfen werden  
muß.“

Damit gab er die Rolle zurück. Als er aber  
den Besucher wiederblickte, eine Thräne im Auge vor  
sich sehen sah, genoss die Gutherzigkeit seines Wesens  
sogar die Oberhand. „Kommen Sie!“ sagte er beglei-  
tend, indem er Brühls Arm ergriß und das Manu-  
script wieder zur Hand nahm, „ich will Ihnen die  
Eache näher auseinander setzen. Nehmen Sie Platz!“  
Er öffnete ein an der gegenüber befindlichen Wand  
stehendes Klavier und sahte den ganzen Inhalt des  
Manuscripts in vier oder fünf Takte zusammen, die  
mit prächtigen Ausdrücken und in schöner Harmoni-  
enfolge durch das Zimmer brausen ließ. „Sehen  
Sie!“ sagte er, „das ungefähr haben Sie sagen wol-  
len, nicht wahr? Und nun geben Sie Acht, wie ich  
dieses Motiv ausarbeite und dann ans ihm die Leben-  
gedanken entwicke. Es ist zwar sehr dürftig, aber ich  
werde zugeben.“

Mit verhaltenerm Athem lauschte der Zurechti-  
gewiesene. „Mein, das waren nicht seine Gedanken,  
nicht seine Ideen, die der Meister da in höchster  
Formvollendung zum Ausdruck brachte. Das war  
etwas ganz Anderes, etwas über alle Begriffe Schönes.  
Jetzt, wo der geniale Meister in der That einen seiner  
feinsten Gedanken in höchster Verkörperung und Ideali-  
sation zum Ausdruck brachte, erkannte er erst, wie  
armelig, wie prosaisch seine musikalische Gestaltung  
war. Wie Schuppen fiel es ihm von den Augen. Er  
sah die niedere Stufe, auf welcher er stand, er, der  
Brühler, der Baumfänger, der Zwerg, der sich eingebildet  
hatte, ein Genosse des Adlers zu sein.“

Beethoven fuhr fort zu spielen. Mit der Sicher-  
heit und Stetigkeit einer mathematischen Schlußkette  
führte er das kleine Motiv zum Ziele. Mächtig ein-  
sprang, nirgend eine Lücke. In den verschiedenartigsten  
Combinationen und Wendungen schloß er zuletzt  
Thema und Nebengedanken um- und ineinander, bis  
Alles wie ein schönes, vollendetes und in sich abge-  
schlossenes Kunstwerk vor den Augen seines verblüfften  
Zuhörers stand. (Fortsetzung folgt.)

### Sine Künstler-Liebe.

Es war im Jahre 1831. In dem reich ausge-  
statteten Wohnzimmer eines großen Hauses in Wien  
sahen zwei Kinder zusammen auf dem Sopha —  
Kinder wenigstens mußte sie Jeder nennen, der die  
Gesichter des jungen Paares betrachtete, in denen  
noch kein unreiner Gedanke sich gespiegelt haben konnte,  
die noch keine Ahnung von den Sorgen dieser Welt  
ausdrückten. Siebzehn Jahre mochte seiner älteren  
Entwicklung nach der junge Mann zählen, ein ge-  
nauer Kopf sah auf seinen Schultern und das Auge

strahlte in der Erregung, welche sichtlich das Gespräch  
in ihm hervorrief. Das Mädchen, eine eben erst an-  
brechende Knospe, gewiß nicht über 15 Frühlingsjahre alt,  
hatte zu ihm aufsteigend, beide Arme auf seine Kniee  
gelegt und lauschte seinen Worten mit einem Interesse,  
daß sich jede Wendung derselben in ihren Mienen  
wiederspiegeln sah.

Geräuschlos öffnete sich die Thür und ein hoher  
Mann trat in das Zimmer — die beiden begeisterten  
Kinder hörten es nicht, und als der Eingetretene her-  
ansschritt und seine Hand auf des Jünglings Schulter  
legte, wandte sich dieser um und erhob sich mit tiefem  
Muth übergegriffen.

„Nah uns einen Augenblick allein, Kind,“ sagte  
der Eingetretene zu dem verlegen aufgesprungenen  
Mädchen, und als diese sich mit einem halb ängst-  
lichen Blick auf die beiden Zurückbleibenden entfernte,  
winkte er dem jungen Mann, wieder auf dem Sopha  
Platz zu nehmen.

„Wie alt sind Sie, Wilhelm?“ begann er, sich  
neben ihm niederlassend.

„Siebzehn Jahre!“ war die etwas zögernde Ant-  
wort.

„Und wissen Sie wohl, was Ihnen noch zu ler-  
nen übrig bleibt, ehe Sie die Künstlerstufe erreichen,  
die allein einem Mann, der sein Leben und Studium  
der Musik gewidmet, zu einem beachtenswerten Men-  
schen in unserer Welt macht? Sie sind ein junger  
Mann von hohem Talent, Wilhelm, ich habe ihre  
häufigen Besuche in meiner Familie gern gelitten,  
habe die Neigung zwischen Ihnen und meiner Tochter  
stillschweigend entzünden sehen, denn ich lasse die Tris-  
tanie des Geistes gern als ebendiebst der Geburt  
gellen und keine ihre unverdorbenen Seel. Aber wo-  
hin soll das jetzt führen? Sie haben wohl durch die  
Natur allen Anspruch, ein Mann zu werden, denn  
ich meine Tochter mit Fremden übergeben, aber Sie  
sind noch nichts, Wilhelm. Gehen Sie, arbeiten und  
studieren Sie, beugen Sie die Jahre des Verneuens  
mit aller Kraft, werden Sie der Künstler, der ge-  
arbeitet durch sein Genie sich Jedem gleichstellen darf,  
erwerben Sie sich Ruhm — und dann kommen Sie  
wieder, wenn ihre jugendliche Neigung nicht ver-  
flogen ist, Sie werden meine Familie wieder für Sie  
offen finden — und ich werde in der Zwischenzeit  
meine Tochter zu einer andern Verbindung überreden,  
wollen Sie das, Wilhelm?“

Der junge Mann hob den Kopf und ein wunder-  
bares Feuer strahlte in seinen Augen. Mit einem  
tiefen Athemzuge legte er seine Hand in die darge-  
botene. „Ich will — und ich danke Ihnen!“ sagte  
er mit einer Stimme, die trotz des festen Entschlusses,  
der sich darin ausdrückte, bebte.

„Gut! Dann aber gehen Sie morgen von hier  
weg; fast sollte ich auch ohnedies glauben, daß Sie  
von unserm Conservatorium bereits profitirt haben,  
was sich profitiren läßt.“

„Ich werde morgen früh nach Paris abreisen  
— es war schon längst mein Plan; aber darf ich  
nicht —“

„Besuchen Sie uns heute Abend, wenn Ihre  
Reise-Vorbereitungen beendet sind, dann mögen Sie  
hier Abschied nehmen.“

Sieben Jahre waren vergangen. Nicht nur Paris,  
sondern das ganze gebildete Europa kannte den Na-  
men des jungen Violin-Virtuosen, den selbst Paga-  
nini seiner besondern Aufmerksamkeit gewürdigt. Sie-  
ben Jahre waren vergangen, die bestimmte Zeit, in  
welcher er sich seiner Jugendliebe würdig machte,  
die Zeit, welche feststellen sollte, ob seine Neigung  
die Probe halten werde. Kein schriftliches Wort hatte  
er mit der weichen dürfen, die er mit seinem ersten  
beachtenden musikalischen Werke zu verheirathen  
gedachte und für die ihm doch noch immer keine Idee  
groß und schön genug gewesen war. Nur indirect  
hatte er einen Gruß oder eine Nachricht erhalten —  
und die Nachrichten, welche er schickte, waren nur in  
den Belpredigten seiner Leistungen in den Zeitungen  
enthalten gewesen. Und er hatte sich würdig ge-  
macht, und seine Liebe war nur mit der Zeit stärker  
und inniger geworden, sie war verwachsen mit je-  
dem seiner Gedanken, mit seinem ganzen Sein.

Zwei Tage vor Ablauf des siebenenten Jahres  
hatte er sich schon reisefertig gemacht, daß er nicht  
eine Stunde später in Wien eintreffe, als es das  
väterliche Gebot bestimmt. Mit Extrapost ging es Tag  
und Nacht vorwärts und bei Dunkelwerden erreichte  
er am zweiten Tage Wien. Er nahm sich kaum Zeit,  
im Gathaus die Kleider von sich zu werfen, und  
schritt in Hast und Erwartung dem Hause zu,  
das sein ganzes Glück in sich schloß.

Die Hausthür stand offen, aber innen war es

darkel und still. Ein peinigendes Gefühl wie die plötz-  
liche Ahnung eines großen Unglücks überlag ihn.  
Er schritt die wohlbelannte Treppe hinauf, öffnete  
die Thür des Schlafzimmers — und blieb erstarret  
stehen, ein Schmerz, wie der Todesstich seines Ver-  
zogens durchzuckte ihn, eine Welle legte sich über seine  
Augen und er stürzte beunruhigt los.

Mitten im Zimmer stand von Lichtern umgeb-  
en, ein offener Sarg und drinnen lag in Blumen geschütt,  
selbst eine geliebte Witwe, sie für die er getrebt,  
gearbeitet und geduldig gewartet hatte. Ein Blick  
hatte ihn erkennen lassen, daß jede Hoffnung, jede  
süße Mäthe seines jungen Lebens für immer da-  
hin war.

Sie war begraben worden, er wußte nichts da-  
von — er lag im Fieberfieber selbst an der Pforte  
des Grabes und fast schien es, als sollte die todte  
Frau nicht lange des Bräutigams zu harren haben.  
Aber seine ungeschwächte Natur siegte. Zwei Monate  
darauf trat er zum ersten Male wieder in's Freie  
— ein vollständig verwanelter Mensch; sein Auge  
schien von der Aufmerksamkeit abgelenkt und nur den  
melancholischen Stimmen in seinem Innern zu  
hören. — Seine einzige Verirrung wurde seine  
Geige; Töne unendlicher Wehmuth erklangen, wenn  
die nächtliche Stille sich über die Stadt legte, er  
schuf einen Trauergefang für sein heimgegangenes  
Lieb, — er schuf die Elegie, diese Composition,  
welche mit so mächtigem Hauch jedes Herz ergreift  
und die Wunde über die ganze gebildete Welt gemacht  
hat — denn der Mann, von dem wir erzählten, war  
Friedrich Wilhelm Ernst († 1855).

Nio Anspang.

### Waffenstillstand!

Adolf Wilbrandt, der Director des Wiener  
Burgtheaters, hat, nachdem sich die Porten des Burg-  
Theaters geschlossen hatten, mit seiner lebenswürdigen  
Frau, der einstigen Wandins, schon an einem der  
nächsten Tage Wien verlassen, um die künftige Ein-  
samkeit aufzusuchen, in der er von Skandalen, Belegungs-  
sorgen und steuertörichtigkeiten verschont zu bleiben  
hoffen dürfte. Die Reise ging nach dem Thürenberg,  
einer idyllischen, von der Kultur des Hotelwesens noch  
gänzlich unbedeckten veritablen Alpe bei Berchtesgaden.  
Auf jener Höhe sind nur ein paar Hütten und in  
diesen ist mehr für den Komfort des Weidewiehes, als  
für den, der Menschen gethan. Man bringt dort seine  
Zeit in Spensbarmeln und im Stöbeln für niente hin.  
Hier kann man sehen, wie der Director der ersten  
deutschen Bühne im „Schatten grüner Matten“ in  
göttlicher Sorglosigkeit aus Weidenruthen Zotten schnei-  
det, wie die schlaute Sphingengestalt der Gattin der  
Sonnin im Stalle Gesellschaft leiht, wo sie den un-  
schätzblichen Mythen der Butter- und Käsebereitung  
bis in das kleinste Detail folgt. Die glückliche werten-  
berühmte Eintracht dieses Hirtenlebens wurde  
vor wenigen Tagen durch ein merkwürdiges Ereigniß  
unterbrochen. Aus dem niedrigen Fensterchen einer  
etwa dreihundert Schritte entfernten, durch eine kleine  
Mulde von Wilbrandts Unterkunft getrennten Bau-  
wirtschaft gaudie eines Morgens das glatte Gesicht  
eines — Burgtheaterregisseurs, eines derjenigen, die  
ein paar Wochen früher die Demonstration gegen Wil-  
brandt in Scene gesetzt hatten. Herr Wilbrandt legte  
die Weidenröthe, an der er eben herumkniffelte, weg,  
Fran Wandins ließ die Striderei — ein breites Hals-  
band für ihre Lieblingsstuh — in den Schoß sinken;  
sie starrten Beide nach der anderen Kuppe hinüber  
und saß gleichzeitig konstatierten sie: „Es ist der  
H.!!“ — Der von dem Ehepaar Beobachtete erkannte  
mittels eines Feldstechers gleichfalls sein v-a-vis.  
Wir wissen nicht, welche Gesühle die beiden großen  
Parteien, die sich in dieser friedlichen Einsamkeit, doch  
über dem irdischen Gewühle wiedersehen, bei dieser  
Entdeckung beischlichen, dieselben fanden jedoch einen  
verhältnißlichen Ausdruck, denn kaum hatte man sich  
par distance erkannt, als auf der strohgedeckten  
Bühne, unter welcher der Regisseur hauste, eine aus  
Besenstiel und Reisigstamm zusammengelegte weiße  
Flagge wehte — eine Birtelstunde später wurde  
auch auf dem Wilbrandt'schen Häuschen das Symbol  
des Friedens angehängt. Wir wissen nicht, ob damit  
der ledige Conflict zwischen der Burgtheater-Regie  
und der Direction gelöst ist, jedenfalls ist wenigstens  
während der Dauer des Sommeraufenthalts an dem  
Thürenberg der Friede zwischen den Vertretern der  
großartigen Parteien geliebert. (W. J. W.)



## Die Entwicklung der deutschen Musik von Beethoven bis Wagner

von  
M. von Krämer.

(Schluß.)

Sein aufrichtiges, rücksichtslos offenes Urtheil, die innige Verehrung der alten Meister, die neidlose warme Anerkennung, die er jungen Talenten entgegenbrachte, sein entschieden ablehnendes Verhalten gegen die Mittelmaßigkeit, befähigten ihn zu einem ausgezeichneten Kritiker. Ihn vor Allen haben Chopin, Brahms, Berlioz, Hiller, Carl Reinecke, Henßel, William Sterndale Bennett, Stephen Heller, Niels W. Gade, Robert Franz und Andere mehr, die Anerkennung zu verdanken, die sie in musikalischen Kreisen genießen. Wie unparteiisch und treffend er wahreres Talent zu würdigen verstand, beweist nachfolgender Brief, den Schumann im Januar 1846 an einen musikalischen Freund in Köln schrieb: „Tannhäuser“ von Wagner, „wünscht“ ich, daß Sie sähen. Er enthält Tiefes, Originelles, überhaupt hundertmal Besseres als seine früheren Opern — freilich auch manches musikalische Triviale; und dann weiter: „In Summa, er kann der Bühne von großer Bedeutung werden, und wie ich ihn kenne, hat er den Muth dazu. Das Technische, die Instrumetirung finde ich ausgezeichnet, ohne Vergleich meisterhafter gegen früher. Er hat schon wieder einen neuen Zug fertig: „Lohengrin“. Die Voraussetzung, daß Wagner, der „Bühne, von großer Bedeutung werde“, ist dem auch richtig eingetruhen, und langsam aber sicher überboten sich der Schwauensritter und seine übrigen Werke die Gunst der musikalischgebildeten Welt, wie ja die, so überaus enthusiastisch aufgenommenen jüngsten Aufführungen des Nibelungenrings in Berlin und jetzt des Parsifals in Bayreuth auf's Neue glänzend beweisen.

In die Reihe deutscher Musiker gehört eigentlich Frédéric Chopin nicht, ebensowenig wie Franz Liszt. Aber ihre Werke sind in Deutschland vielleicht mehr als in jeder andern Nation verstanden und gewürdigt worden, und hier zu Lande gehört das ernste Studium ihrer Compositionen ebenso zur vollendetsten musikalischen Bildung, wie das verständnißvolle Eindringen in den Geist der Clavier. Chopin ist in der Nähe von Warschau geboren; sein Vater war Franzose, seine Mutter eine Polin. Der unübersehbare Reiz seiner Compositionen liegt namentlich in der feinen Vermischung des romantischen Geistes mit der schwermüthigen Trauer national-polnischer Elemente. Durch die heitersten und bewegtesten Weisen seiner Mazurken, Walzer, Nocturnen, Polonaisen, Etüden und Impromptus klingt als Grundzug immer ein sanft elegischer Ton hindurch, der sich bisweilen zur bühnenhaften Wehmuth steigert. Der Druck seines Vaterlands lag auch auf ihm. Kein frischer Hauch der Freiheit, keine glücklichen verlassenen Zukunftsbilder umschweben ihn bei seinem Schaffen. Besonders eigenartig und originell wird die Art seines Clavierfaches durch die häufig angewendete Figurierung, die den Compositionen eine perlende Feinheit, eine duftige vornehme Grazie verleiht. Als ausgezeichnetster Clavierspieler von vollendetster Technik und noblem Vortrag in Paris gefeiert, fand er rasch auch im Ausland ehrenvolle Aufnahme und Anerkennung. Den Ruf eines hervorragenden Componisten begründete er sich schon 1831 durch die Don Juan-Phantasie in Wien, der Robert Schumann in der Allgemeinen musikalischen Zeitung Nr. 49 Jahrg. 33 eine begeisterte Kritik widmete.

In der neuen Musikgeschichte nehmen der Meister Franz Liszt, dann Ferdinand Hiller, Johannes Brahms, Joachim Raff, Joseph Rheinberger und noch manch Andere, welche alle anzuführen der uns gestatte Rahmen nicht gestattet, einen hervorragenden Platz ein, durch ihre gebiegenen, eigenartigen, in allen Kunstgattungen mit Leidenschaft und mit dem glücklichsten Erfolg sich bewegenden Leistungen. Franz Liszt ist ein treuer Anhänger der streng klassischen Schule. Aus seinen Werken spricht ein männlich ernster, kraftvoller, martiger Geist, eine überquerende Frische und Ursprünglichkeit. Außer mehreren Bühnenwerken, von welchen „Carmen Corrado“ das bedeutendste ist, sind seine zwei Messen, Symphonien, Orchesterfugen, seine Lieder, Sonaten und Streichquartette besonders zu erwähnen.

Ferdinand Hiller, ein treuer und intimer Freund Robert Schumanns, entfaltet in seinen Compositionen die volle, anspruchslose, herabgewundene Liebesswürdigkeit einer feinen und edelsten Natur. Seine Symphonien, Ouverturen, Lieder, Sonaten, Klavierconcerte, Etüden und Impromptus

zeugen alle von bedeutendem Talent und echt künstlerischem Geschmack. Auch als Musikschriftsteller ist der Name: Ferdinand Hiller, von bestem Klang.

In Johannes Brahms fand Schumann einen begeisterten, von schönem Streben erfüllten Künstler, der den Hoffnungen des vereinigten Meisters keine Lüge macht. Alles was die romantische Richtung hauptsächlich auszeichnet: tiefe Gemüthsinnerlichkeit, lebhaftes Colorit, reizvolle Mannigfaltigkeit, glänzende Phantasie spiegelt sich in seinen Compositionen wieder, die immer interessant und anziehend, häufig sogar von rein harmonischer Vollendung sind. Die beiden Symphonien, Ouverturen und Lieder, seine Kammermusik und Klaviercompositionen haben mit Recht hohe Bewunderung erregt.

Noch wäre Joachim Raff zu nennen, der durch originelle, manchmal freilich in Bizarrerie übergehende, meistens aber geistvolle Füge überrascht und dessen Symphonien und Saiten in keinem modernen Concertsaal fehlen. Von letzteren ist wohl die Wald-Symphonie die bedeutendste und bekannteste, und durch sie wird uns vielleicht die individuelle Begabung des Componisten am klarsten vor Augen gestellt.

In Joseph Rheinberger, dem der Ruf eines ausgezeichneten Compositionsliebers zur Seite steht, lernen wir einen feinfühligsten, artistisch-vornehmsten Musiker kennen, der mit klassischer Formvollendung, Wahrheit und warmer Innigkeit der Empfindung verbunden und das Ohr mit einklingelnder Melodie zu bestricken versteht. Seine Opern: Thümlers Tochterlein, die sieben Raben, das lyrische Intermezzo: Wallenstein, die Florentinische Symphonie, das Requiem, seine Stücke für Klavier, Orgel und Streichinstrumente, die Lieder, Chöre, Balladen und symphonischen Werke sind vortheilhafte Erzeugnisse auf dem Gebiete der Musik.

Nicht zum geringsten hat die romantische Richtung ihre Verbreitung, ihr Fortbestehen und gedehliches Wachsen einem der größten Dichtkünstler unserer Zeit, dem geistreichen und vielbewunderten Franz Liszt zu verdanken. Mit wahren Begeisterer unterstützte und förderte er die neuen Bestrebungen, die in Frankreich, aber auch dortrefflicher musikalischer Schriftsteller und Kritiker bekannte, hochbegabte Componist Hector Berlioz ausreichte und unerstickt weiterverfolgte, während in Deutschland Richard Wagner als wohlgerüsteter streitbarer Kämpfer für den Werth und die Haltbarkeit seiner Ideen muthig in die Schranken trat. Wohl bei keinem andern Künstler war je ein so bestiger Parteikampf für und gegen seine Werke entbrannt, als bei dem Meister von Bayreuth. Schon darin, daß in ganz Deutschland alle Musik- und Kunstfreunde auf das Begeistetste erregt, und zu den leidenschaftlichsten Debatten herausgefordert wurden, lag eine gewisse Garantie für die hohe künstlerische Bedeutung dieses Mannes. Nach den langen Jahrzehnten, während welchen das deutsche Drama nur ein kümmerliches Dasein fristete und die deutsche Oper wie ein Dorarbsen in tiefen Schlummer lag, mußte dieser unerschöpfte Erwecker eine gar gewaltige Durchdringung der heimlichen Vorurtheile, der engherzigen Aufschauungen durchbrechen, um zu seinem Ziele zu gelangen. Das Gelingen war ihm aber andererseits erleichtert durch die Unfruchtbarkeit der vorausgegangenen Zeiten; nach dem feigen Librettohals der früheren Opern überraschte und zündete seine Wahl großer und bedeutender Stoffe, der echt dramatische Fluß der Handlung, die lebenswarmen und poetischen Gestalten, die er zu schaffen verstand, die Zartheit, Leidenschaft und Kraft, der eigenartige Charakter, der seine musikalische Erfindung auszeichnet, die Farbpracht seiner glänzenden Instrumentation, der Reichtum und die Mannigfaltigkeit der rhythmischen Bewegung: In kurzer Zeit errangen sich seine Schöpfung einen hoch ehrenvollen Platz auf fast allen deutschen Bühnen und den lebhaftesten Beifall des musikalisch gebildeten Publikums. Seinem Niemi, fliegenden Holländer, Tannhäuser, Lohengrin, Tristan und Isolde, den Meistersingern von Nürnberg, folgte ein Nienwerk: Der Ring der Nibelungen, in Wahrheit ein Bühnen-Gespiel in des Wortes vollster Bedeutung. Auf der Höhe seines Schaffens und seines idealen Strebens stehend, hat der Meister „Parsifal“ vollendet, ein Drama von hoher künstlerischer Bedeutung, von wunderbarer Gebantenfülle, in welchem sich auf symbolische Weise der ewig-neue Kampf des Lichtes mit der Finsternis, der sinnlichen Natur mit dem geistigen Element, des Bösen und des guten Prinzips ausdrückt. Richard Wagner hat auch ein Prinzipieller Hervorragendes geleistet, wovon seine Schriften: Die Kunst und die Revolution, Das Kunstwerk der Zukunft, Oper und Drama, Deutsche Kunst und deutsche Politik z. Zeugnis abgeben. Wäre den Werken des Meisters von Bayreuth, der die deutsche Musik zu neuem Glanz

erweckt hat, schon heutzutage die Anerkennung und die Bewunderung voll zu Theil worden, die ihnen die Nachwelt gewißlich nicht verjagen kann und wird.

## Die drei Feen.

Eine Erzählung aus Bellini's Künstlerleben.  
Von Ernst Pasqué.

I

Maria Garcia-Matibran.

In den ungeheuren Lavafeldern, welche der Aetna vor einem halben Jahrtausend meilenweit bis in den Golf von Catania ausstießen sich, trieb an einem Herbstmorgen des Jahres 1819 ein junger Schiffer seinen leichten Kahn vorüber. Spiegelglatt und in einer wunderbaren Farbenpracht, wie flüssiges, smaragdgrünes Gold, lag die unendliche Meeresschale vor ihm, während nach der Landseite hin die düstern Höhlen der Lavafelder, welche die leichten ein- und ausfliehenden Fluten mit silbernem Schäume schäumten, ihn anheulend angriffen. Auf diesem dunklen Lavagrunde erhob sich ein Paradies mit grünen Olivenhainen, farbenprächtigen Büschen und reizenden Villen geschmückt, das immer höher und höher hinaufstieg, bis es endlich in dem wolkenumhüllten, schneebedeckten Gipfel des Aetna roch.

Ein hellblauer, klarer Himmel spannte sich in weiten Bogen über die wunderbare schöne Landschaft und vereinigte sich nach der entgegengesetzten Seite hin mit dem spiegelglatten Meere. Der Jüngling des Kahn mußte die seinem Auge sich bietenden Herrlichkeiten zu würdigen wissen; denn müßig ruhte die Hand am Ruder, und den Kopf geneigt, blühte das große helle Auge sinnend, doch auch wie von einer heiligen Freude befeet, bald auf das Meer hinaus, bald auf die wechselliebenden Bilder des Ufers. Leicht schaukelte der Kahn auf den Wellen und langsam, weil nur dann und wann von einem Uberschlage getrieben, schwamm er seinem Ziele zu. Von Catania kam er her, und die Fahrt ging nach dem nahen Orte L'Agina, das an der Bucht des Hafens lag, wo einfluß des Odyssens landete, von dem Homer singt:

„Friedsam ruht vor der Wind' Androhn der geräumige Hafen;“

Aber zunächst mit grauen Verwüsthungen doniert der Aetna.“

Das kleine Städtchen war längst in Sicht, auch die hellen Buchtspitzen, welche vor ihm aus den Fluten stiegen und die der viele Polyphem nach dem Schiffe des Odyssens geschleudert haben soll — und noch immer machte der sinnende Schiffer keine Anstalt, den nahen Hafen, dem der Kiel seines Fahrzeuges doch zugewendet war, zu erreichen. Da fuhr er jäh aus seinem Träumen auf; vom Ufer des Städtchens her kam eine silberhelle jugendliche Mädchenstimme an sein Ohr, nun auch lautes fröhliches Lachen. Es mußten Fremde in L'Agina sein, dafür sprach auch die prächtige buntemümpelte Spernara, welche bei der großen Oteria des Städtchens vor Anker lag. Jetzt griff der junge Mann kräftig zu; in schneller Folge tauchten die Ruder in die Fluten, um sich lebend Taupfen von grünem Gold, in der Sonne glänzenden Perlen umherzufliegen, und peitschend schloß nun der Kahn seinem Ziele zu. Nach wenigen Minuten war der Strand von L'Agina erreicht. Der Schiffer band seinen Kahn fest, dann nahm er mehrere Bücher, die neben ihm gelegen, unter den Arm und eilte hastig in der Richtung nach der Oteria weiter. Doch dort war das Singen verstummt, nur ein lautes Klauern und Lachen hörbar, und mit einem Geulher schritt der junge Mann vorüber, kaum noch einen flüchtigen Blick auf das schmale Fahrzeug werfend, das die heitere Gesellschaft in der Herberge wohl von Messina oder gar von Neapel herhier an den Fuß des Aetna oder gar den Polyphemisten geführt. Weiter ging er mit seinen Büchern unter dem Arm; schon hatte er die letzten Häuser des Orts hinter sich, und nur eine einsame Hütte, die sich unter einer breiten Pinie barg, lag noch am Wege. Hinter dieser zog sich von der Höhe ein mächtiger Olivenwald bis zu den Fluten hinab, aus denen in nicht allzu großer Ferne die Buchtinsel emporstiegen. Vor der Hütte, im tiefen Schatten der Pinie, saß eine alte Frau, eine hohle Gestalt, die Spindel in der Hand, von der sie langsam einen grauen Faden zog. Doch kaum hatte sie den jungen Wanderer gesehen, ihn erkannt, als die Hände ruhen und das große dunkle Auge mit merkwürdiger Freude dem Näherkommen entgegenstarrte. Schon von Weitem rief sie ihm zu:



„Willkommen, Vincenzo, mein Sohnchen! Bei der alten Madre Rica, hab' Dich lange Zeit nicht gesehen, meine ich, Du hättest mich ganz vergessen!“, „Nimmer vergesse ich Dich, Amme!“ entgegnete der junge Mann, der angelangt, ließ sofort neben die Alte in den Schatten hingeheftet hatte, „und wenn ich in der letzten Zeit nicht öfter zu Dir gekommen, so trägt meine trübe Stimmung die Schuld. Ich bin unzufrieden mit mir, Rica, unglücklich! und wenn mein Sehnen nicht bald sich stillt, so muß ich — vergehen!“

„Geduld! Geduld, mein Sohnchen!“ beschwichtigte die Alte. „Bist erst siebenzehn Jahre alt und willst schon Dein Ziel erreicht haben! Es wird schon kommen, arbeite nur fleißig und hoffe! Was Du erlernst, wird Dir werden: Glück und Ruhm — die alte Rica weiß es ja zu bestimmen — nur darfst Du nicht verzweifeln und mußt den Muth finden, es Dir zu eringen.“

„Deine Worte halten mich aufrecht in meinen Zweifeln an mir selbst, in dem Glauben an das, was in mir lebt, was in diesen Thnen mich umwoog — wenn es auch nur ein Märchen ist, auf das Du Deine Hoffnungen für mich baust.“

„Sancta Maria, stehe mir bei!“ schrie die Alte wahrhaft entsetzt auf. „Ein Märchen? — was ich mit meinen eigenen Augen gesehen — nicht einmal ur geträumt?“

„Verhalte Dich, Amme, ich will Dir ja so gern glauben.“ Klang es leise und leinend als Antwort auf die entkräfteten Worte der Alten. „Du mußt es mir noch einmal erzählen, deshalb bin ich gekommen, in Deinen Worten neue Kraft zu finden, um gegen die quälenden Zweifel anzukämpfen.“

„Ich will es Dir erzählen, mein Vincenzo,“ sprach die Alte jetzt, indem ihre Augen in einem eigenthümlichen Feuer funkelten, „und merke wohl auf! es wird das letzte Mal sein, denn — wir sehen uns nicht wieder.“

Der junge Mann schaute erstaunt, zweifelnd zu der Sprecherin auf, doch diese nickte mit dem Kopfe und nach Norden deutend, sprach sie langsam weiter: „Dort hinaus liegt Dein Weg — bald wirst Du ihn gehen. Deshalb merke auf! meine meine Erzählung meinerwegen immer noch ein Märchen — daß sie aber in Erfüllung geht, wirst Du erleben! Dann denke wieder an die alte Rica, die Dich wie ihr eigenes Kind geliebt! Und nun höre!“

„Als Du, wenige Tage alt, in der stillen Stube in der Wiege lagst, und mein Herz sich über Dein frisches Gesichtchen, Deine blonden Locken und klaren Augen freute, da jaltete ich die Hände, zu der heiligen Maria um Dein ferneres Lebensglück zu beten. Nach einer Weile — da sah ich plötzlich drei Frauen, die eine schöner als die andere, an Deiner Wiege stehen. Ich rief mich die Augen, glaubte zu träumen — aber nein! ich wachte; ich wollte aufstehen, doch vermochte ich keinen Ton hervorzubringen. Dafür starrte ich die seltsamen, doch so schönen Erscheinungen unablässig an — und heute noch, nach siebenzig Jahren, sehe ich sie vor mir. Die Eine war noch ein Kind, heiter und lüchlich aussehend; die Zweite war ein blendendes Weib mit schwarzen Fingerringen, doch die Dritte eine Jungfrau so wunderlich, wie ich nie eine gesehen. Sie stützten sich alle Drei der Reihe nach und die Erste sprach dazu:“

„Ich bringe Dir Muth!“ Die Zweite sagte: „Ich bringe Dir Glück!“ und die dritte Jungfrau hauchte bei ihrem Kusse Dir zu, indem eine Thüre auf Dein Gesichtchen niederfiel.“ „Ich bringe Dir Ruhm!“ — doch suchte so spät als möglich mich zu finden, denn ich gebe Dir das Höchste — und Letzte, damit wird Dein Wüschchen und Sehnen auch zu Ende sein.“ — Blüßlich, wie sie gekommen, war die Erscheinung verschwunden, und ich sah wieder allein an Deinen Weichen. So war es, Vincenzo, und Du darfst mir glauben, denn Alles — auch der Spruch der schönsten der Feen wird sich erfüllen.“

Der junge Mann antwortete nichts, regungslos blieb er am Boden liegen, das Muthig zur Seite geneigt. Auch die Alte sagte nichts mehr, sie hatte die Spindel wieder ergriffen und drehte emsig den Faden, als ob der junge Welt nicht vorhanden gewesen wäre. Dieser erhob sich endlich, trat vor die Spinnerin hin, schaute sie lange mit seinen tiefen Blicken an, dann sagte er leise mit einer weichen Stimme, die wie Musik, wie das Klingeln von Harfenaiten tönte:

„Du hast mir soeben gesagt, ich: ich Dich bald wieder verlassen müßen. Weß dies in Erfüllung, Amme, so will ich auch Dein schönes Märchen von den drei Wunderweibern glauben!“ — Doch jetzt,“ fuhr er mit anderem, heiterem Tone fort, „gib mir Brot und Muth! ich will zu Mittag bei Dir essen, dann den Tag über in Deinem Olivenwalde, am Fuße des

Meeres träumen und singen, dichten in Tönen — und erwarten, was die nächste Zukunft Deinem Rauben bringen wird.“

Die Alte erhob sich, und that wie Vincenzo geheißen. Eine Weile später verließ dieser mit seinen Büchern die Hütte Rica's und schritt in der Richtung nach dem nahen Olivenwalde und den Felsen des Polyphem davon.

An einer schattigen Stelle des Waldes, mit einem Durchblick auf die linsargenen Wellen des Meeres, warf der junge Mann sich nieder und blüete eine ganze Weile trübsinnig in die Ferne, dann ergriff er eines der Bücher, Stangen, Sonette und Terzinen älterer italienischer Dichter enthaltend, und begann zu blättern und zu lesen. Ein offenes Buch, theils beschriebene, theils unbeschriebene Notenblätter enthaltend, lag auf seinem Schoße und die freie Hand hielt einen Stift, als ob der Leser bereit sei, ein Gedicht, das er wohl suchte, in Tönen seinem Munde einzuerzählen. Endlich mußte er das rechte gefunden haben, denn sein Auge bligte auf und mit lauter Stimme, die jetzt schon wie Gelang klang, begann er die Verse zu lesen, die im Dentischen etwa also lauteten:

„Der schönsten Sehnsucht brei' ich auch die Schwingen,  
Je höher mich der Wüß' Hauch erheben,  
So treter soll der süße Flügel schweben.  
Die Welt verachtere, himmelwärts zu dringen.  
Und müß' Ihr mich dem Sturz vergleichen,  
Nur höher noch entfall' ich mein Gefieder.  
Woh! ahn' ich selbst, ein's flüß' ich lodi darnieder;  
Welch' Leben fand doch meinen Tod erreichen?“

„Das ist's! so leßt es hier!“ rief er jetzt mit aufstrebender Energie, „und in Tönen sollt des wadern Boni's Verse mein Empfinden und Hoffen schildern.“

Nun begann er leise — leise die Worte zu singen und dann die Weise in sein Buch zu notiren. Doch nicht gewaltig, himmelansteigend klang die Melodie, wie die Worte es wohl verlangt hätten, nein! nur froh erregt, dann wieder in süßem Klagen. Bei den letzten Zeilen zitterte sein ganzer Körper, und zugleich mit den Noten fiel eine Thräne auf das Blatt. Nun entglitt das Buch seinen Händen, und sich auf dem moosigen Boden des Hains ausstreckend, versank der junge Sänger wieder in ein Sinnen und Träumen, das ihn immer mächtiger fesselte und endlich in einen Schlummer, wohl zu einem wirklichen Traum hinüberleitete. —

Während dieser Zeit hatte die fröhliche Gesellschaft in der Oleria zu L'Ognina auf ihrem Schnabelschiffe den Ort verlassen und war nach den Volastellen des fabelhaften Etyloven gefahren, diesen und ihrem reizenden kleinen Zaubergärtchen eine Weile abzuhallen. Sie bestand aus zwei Herren, zwei Damen und einem jungen Mädchen von etwa zehn Jahren, mit einem allerliebsten Gesichtchen von dunklen Ringellocken umflart. Sie waren auf einer Vergnügungsfahrt begriffen, und nach dem Besuche der Felsen steuerten sie dem nahen Olivenhain zu, dort ein Wahl einzunehmen. Dann gedachten sie mit ihrem Fuhrzeug wieder nach L'Ognina zurückzufahren. Während die Herren und Damen nun in der Runde lagerten, heiter plauderten, scherzten und lachten, hatte sich die kleine jugendliche Schöne mit ledtem Muthwillen weiter in die Olivenbüsche hineingewagt, Neues und Schönes zu erspähen. Blüßlich hemmte sie mit einem leichten Aufstreich ihren Schritt und starrte mit ihren großen Augen auf eine Stelle, wo ein junger Mann, ein offenes Buch auf dem Schoße, lag und schlief. Bald lächelte die Kleine über ihre Furcht und trat dann auf den Boden leise — leise näher. Neugierig schaute sie auf das hübsche, von blonden Locken umrahmte, vom Schlummer leicht geröthete Antlitz des jungen Mannes, dann auf die Noten in seinem Schoße. Endlich beugte sie sich vorsichtig zu ihm nieder, ersah mit ledtem Griffe das Notenbuch und war im folgenden Augenblick damit hinter den nahen Büschen verschwunden.

Nun erkünte von dorther der Gesang einer jugendlichen Mädchensimme, und nach den ersten Tönen erwachte jäh der Schläfer. Zusammenzuckend schnellte sein Oberkörper empor, die Hand fuhr zweifelnd über Stirn und Augen — nein! er träumte nicht mehr, er wachte, und was er dort hörte, waren die Verse, die er vor wenigen Augenblicken in Musik gesetzt. Sein Buch war verschunden, doch durfte er daran nicht denken, und stattdessen wachte er so atmen, aus Furcht, indem der Töne dieser Engelsstimme zu verlieren. Einen solchen bezaubernden Klang hatte er bisher noch nicht gehört, es konnte keine gewöhnliche Sängerin, es mußte ein überirdisches Wesen sein! Doch nein! — vor wenigen Stunden, in der Oleria, hatte er die Stimme vernommen — sie war es wieder, und wie sang sie seine Melodien! Das Herz droht ihm fast vor süßem Weh zu zerpringen, als jetzt die letzte Zeile mit einem sanften, wonnigen Jubel erklang.

Schon wollte er sich erheben, als plötzlich ein silberhelles Lachen erkünte, und eine leichte Mädchengestalt hinter dem dunkelgrünen Busche hervorstrang, die dem Trauerer das Buch wieder in den Schoß warf und dabei mit heiterem Uebermuth rief:

„Das hast Du zwar recht hübsch gemacht, Deine Noten klingen so weich und so süß, daß man zu ihnen mußte — wenn sie nicht gar zu schlecht zu den Worten paßten. Wenn Du aber componiren willst, daß ich es gern singen soll, so mußt Du Dir andere Worte suchen, oder so solchen wie diese hier eine andere kräftigere Melodie erkünten.“

„Wer bist Du?“ vermochte Vincenzo, der abwechselnd blüete und roth geworden war, nur zu flammeln.

„Erl' sage mir, wie Du heißt — ob Du Musiker bist, oder einer werden willst, dann sollst Du erfahren, wer Dein Lied gesungen hat!“ So antwortete die Kleine mit einer stolzen Zuversicht, als ob sie eine Fürstin, oder eine der größten Künstlerinnen gewesen.

„Ich heiße Bellini — Vincenzo Bellini, und will ein Musiker, ein Operncomponist werden.“

„Baba!“ lachte die Kleine, vor Auf in die Hände schlagend und auf dem Graze umherhüpfend. „Das trifft sich ja herrlich! und ich bin die zukünftige große Sängerin Maria Felicitas Garcia, von der Du gewiß schon gehört haben wirst, denn ich habe schon vor einem Jahre, als Kind“ auf dem San Carlo-Theater in Neapel Furore gemacht in der Pörschen Oper Aquela. Daß wenn Du für mich schreiben willst, so mußt Du nach Neapel kommen, denn heute lehren wir dorthin zurück.“ —

„Glaubst Du denn, daß ich es wagen dürfte, für eine Stimme, himmlisch schön wie die Deine zu schreiben?“ fragte der junge Bellini schüchtern und mit stichtlicher Angst einer Antwort entgegengehend.

Die Kleine näherte sich ihm langsam, legte die Fingerpfeifen auf seine Schulter, und ihm tief in die Augen schauend, sprach sie mit einem Ernst, der etwas Fierliches hatte:

„Ich habe Dein Buch durchgesehen, und wenn all die schönen Lieder, die es enthält, von Dir sind, dann kannst Du es wagen, denn — und Du darfst es mir dreist glauben! — sie haben mir weit besser gefallen, als all die großen, verschönderten Ariens von den berühmten Meistern Neapels, die ich dort singen mußte. Nur mußt Du mehr Selbstvertrauen und Muth haben, willst Du vorankommen, frisch in das Opernleben hineinpringen, mit beiden Füßen, wie ich es gethan — und ich bin doch noch viel — viel jünger als Du. Du darfst es schon thun, denn Du wirst nicht faulen; ich, die kleine Maria Garcia, sage es Dir! Deshalb Muth, Vincenzo und voran! Und bist Du einmal ein großer Componist geworden, so sehen wir uns gewiß wieder, denn auch ich werde eine große Künstlerin werden. Nur suche mich dann nicht unter dem Namen Garcia, das ist der Name, den mein Vater schon berühmt gemacht hat, und ich will meinen eigenen haben, um ihn selbst mit Ruhm verklären zu können.“

„Maria! — Felicitas!“ So tönten plötzlich in der Ferne ängstlich Laute. Mit ihrem früheren muthwilligen Lach rief jetzt die Kleine:

„Adri! Du?“ sie rufen nach mir, ich muß fort! Leb' wohl, Vincenzo Bellini — ich werde Deinen Namen und Dein Lied nicht vergessen! Leb' wohl! und auf Wiedersehen!“

Dabei hatte sie ihm die kleine Hand gereicht und sprang nun, das Lied Bellini's mit ihrer glodenellen Stimme singend, in den Wald zurück und war den Augen des jungen Mannes verschwunden, noch ehe dieser ein Wort des Abschieds hatte finden können.

Wieder fuhr er sich mit der Hand über die Augen, wohl um zu wissen, ob er dennoch nicht geträumt. Doch seine Töne hallten fort durch den Wald und atemblos lauschte der Glücklichste ihnen, bis sie endlich leise, wie ein sanfter Hauch in der Ferne verflangen.

Nun richtete Vincenzo sich empor, raffte seine Bücher zusammen und trat den Heimweg an. Als er eine Strecke durch den Wald gewandert war und endlich einen vollen Blick auf das Meer hinauswerfen konnte, sah er in der Ferne die buntenwimpelte Spektarra, wie sie die Fluten durchsuchte, um in weitem Bogen nach L'Ognina zurückzufahren.

In der Stille der Amme trat Bellini seinen alten Vater, der ihn dort erwartete und ihm mit freudestrahelndem Gesichte entgegentrat.

„Freue Dich, Vincenzo?“ so rief er, „Briele aus Neapel sind angekommen! Deine Compositionen haben bei den dortigen Meistern Beifall gefunden, und Du bist in das Conservatorium als Schüler des großen Zingarelli aufgenommen. Die Dame Speranza sieht Morgen in See zur Fahrt nach Neapel und nimmt



uns mit. Ich selber will dich in Dein neues Leben einführen."

Mit einem Jubelruf flog der junge Mann in die Arme, an das Herz des Vaters, und Beide meinten Freudenströmen. Als Vincenzo Abschied von der alten Anna Rica nahm, fragte diese ihn leise, während die Thränen die gesunden, braunen Wangen niedertröpfelten:

"Nun, Schöndchen, habe ich nicht wahr prophetisch? Jetzt wirst Du wohl auch an mein schönes Märchen glauben?"

Vincenzo umarmte die gute Alte herzlich, dann räumte er ihr zu:

"Ich glaube nicht allein daran, gute Rica, sondern habe auch bereits meine erste See gesicht. Sie sang meine Lieder und gab mir als Dank dafür frischen Muth! — Muth, das höchste zu wagen!"  
(Fortsetzung folgt.)

## Vom dem Künstlerleben.

Frau Elise Polto hat durch den Tod ihres einzigen Sohnes eine schwere Heimlichung erfahren. Gleichsam um Trost und momentanes Vergessen zu finden, hat die bewanderte Frau ein größeres Werk unter dem Titel „Singende und klingende deutsche Arbeit“, welches insbesondere den deutschen Klavierbau behandelt, in Angriff genommen.

Hannover. Concertmeister Georg Hönlein hat mit einer Anzahl von Concerten in London großen Erfolg errungen. Sämmtliche Londoner Blätter sprechen sich über sein Violinspiel in anerkennender Weise aus. Herr Hönlein ist bereits für den Herbst und das nächste Frühjahr, die sogenannte Saison, für mehrere Concerte wieder engagirt.

Professor Joachim ist zum „Kapellmeister der Königl. Academie der Künste“ ernannt worden. Ein nie dagewesener, aber immerhin etwas sonderbarer Titel.

Der emeritirte K. K. Hofkapellmeister Benedikt Randhartinger feierte kürzlich seinen achtzigsten Geburtstag. Der geschätzte Kirchen- und Liedercomponist erfreut sich in seinem Alter einer seltenen Frische des Geistes und Körpers. Er ist sicher in Wien der einzige Musiker, der sich rühmen kann, bei Saliert, Schubert, Beethoven persönlich gekannt und zu den intimsten Freunden Schuberts gehört zu haben. Randhartinger hat 18 große Messen, 2 Requien, zahlreiche Einlagen und 400 Lieder componirt.

Auch Kapellmeister Jean Volt denkt in nächster Saison den Ocean zu kreuzen und in den Vereinigten Staaten als Violonvirtuose zu concertiren.

Frau Lucca ist stets eine ausgezeichnete Sängerin gewesen, nun ist sie auch eine decorirte. Wie aus Hstl gemeldet wird, hat der Kaiser von Oesterreich der Kammerfängerin Frau Pauline Lucca das goldene Verdienstkreuz mit der Krone verliehen und wurde ihr dasselbe vom General-Intendanten Baron Hofmann persönlich übergeben.

Die einst gekürzte Sängerin Sophie Cravelli (eine deutsche Brauerstodter Namens Krümel), seit einer Reihe von Jahren mit dem Grafen Vigier vermählt und in glänzenden Verhältnissen in Nizza lebend, hat vor Kurzem durch verschiedene Zwischenfälle ihr ganzes großes Vermögen eingebüßt, und es wird unter Andern auch das Palais, welches das Ehepaar in Nizza bewohnte und wo es alljährlich brillante Festlichkeiten gab, demnachst veräußert werden.

Aus dem Schloß Craig-y-nos in Wales wurde kürzlich der Sängerin Mad. Adeline Patti von den Einwohnern des Bezirkes, welchen die berühmte Primadonna zu ihrer Heimath ertoren, eine Adresse überreicht. Die Adresse gibt den Gefühlen der Freude und des Stolzes der Bewohner der umliegenden Craig-y-nos Ausdruck, eine so berühmte Künstlerin unter sich zu haben, welche ein so großes Interesse nimmt an Allen, was die Gegend berührt. Die Gesellschaft wurde mit einem Lunchon bewirthet, und Mad. Patti dankte derselben persönlich für das Vergnügen, welches ihr die Uebersendung der Adresse gewährte.

Der Componist von E. M. Arndt's „Was ist des Deutschen Vaterland“, der in weiten künstlerischen Kreisen gekannte und verehrte Musikdirector Gustav Reichardt, beging am 7. August, das Fest seiner goldenen Hochzeit im Kreise seiner Familie. Der Jubilar steht im 86. Lebensjahre.

## Oper und Concerte.

Wien. Die neue Opernsaison des hiesigen Stadttheaters soll an hervorragenden Werken bringen: Wasserträger von Cherubini, Follongier von Kreischer, Alfonso und Estrella von Schubert, Oberon von Weber mit den Recitativs von Willner, Haidekacht von Wolfstein, Einpauke von Weber, Walfüre von Wagner, Tempel und Jüdin von Marschner, Carmen von Bizet, Samson und Delila von Saint-Saens, wahrscheinlich unter persönlicher Leitung des Componisten, Fernmoos und Nero von Rubinstein, Wida von Verdi u. i. w. Kapellmeister sind die Herren E. Nishdörfer und G. Kugel, Chordirector ist Herr Dr. M. Djaun.

Leipzig. Unser neues Stadttheater hat am 2. ds. Mts., nachdem es vier Wochen geschlossen war, seine Pforten unter der neuen Direction Stagemann wieder geöffnet und durch seinen neuen, prächtigen Schmuck und Glanz, sowohl im Zuschauerraum als im Foyer, alleseitig die größte Bewunderung hervorgerufen. Besonders fesselt der sohöre neue Vorhang, den ein Leipziger Bürger unterm Museumtempel gestiftet hat, die Blicke aller Kunstfreunde. Es ist ein Kunstwerk ersten Ranges, künstlerisch schön in seiner farbenprächtigen Totalität, wie in allen seinen Einzelheiten. Der Vorhang ist die Schöpfung eines Berliner Künstlers, des Walters Häbner.

Albert Dietrich's Oper „Robin Hood“ wird in der ersten Hälfte der nächsten Saison im Hoftheater zu Dessau und im Stadttheater zu Leipzig als Noctität zur Aufführung gelangen.

Im böhmischen Landesheater in Prag hat die Oper „Die Jungfrau von Orléans“ von Peter Tschaiwowski einen Achtungserfolg erzielt.

Das Richard-Wagner-Theater des Directors Angelo Neumann wird mit dem Nibelungen-Cyclus im Monat September in Breslau, Königsberg (10.—14.), Danzig (16.—20.) und in Hannover gastiren. Dann tritt es zum Gastspiel am „Victoria-Theater“ in Berlin ein.

## Vermischtes.

Aus Berlin wird geschrieben: Professor Fr. Niel hat eingewilligt, die Leitung der Compositionstheilung der königlichen Hochschule für Musik anzunehmen und als Mitglied in das Directorium der Musik einzutreten. Das Directorium besteht nun aus Professor Joseph Joachim, Chef der Instrumental-Abtheilung, Professor Andorff, Chef der Klavier-Abtheilung, Professor Ad. Schütz, Chef der Gesangs-Abtheilung, Professor Fr. Niel, Chef der Compositionstheilung und Professor Fr. Spitta; der Letztere verwaltert das Directorat, leitet aber keine Abtheilung. Die neue Organisation der Hochschule ist somit vollzogen.

Wie der „Gaulois“ meldet, hat Sarah Bernhardt am 25. Juli nunmehr das Theater Vernig in Paris für ihren Sohn Moritz definitiv angekauft.

König Ludwig von Bayern kommt, einem an Wagner aus dem Cabinetsekretariate angelangten Briefe zufolge, nicht zu den Aufführungen des „Parsifal“ nach Bayreuth. In dem Briefe ist angegeben, daß der König den Würtemberg sein Erscheinen auf der Ausstellung abgeschlagen habe und nun nicht dem in nächster Nähe Würzburgs gelegenen Bayreuth zuzugewandte. Unter der Hand erfährt man, daß Ende August eine Separatvorstellung des „Parsifal“ in Bayreuth stattfinden werde.

Von einem der eifrigsten Autoren Frankreichs wird folgende Anekdote berichtet: „Warum sieht man Sie bei den Premieren Ihrer Kollegen?“ fragte ihn jüngst Remond. „Aus einem einfachen Grunde: Ich das Glück, so ärgere ich mich, und ist das Glück gut, so ärgere ich mich noch mehr!“

Die Zeitungen brachten mit aller Bestimmtheit die Nachricht, daß Rich. Wagner gegenwärtig an einem neuen, der indischen Sagendwelt entlehnten Stoffe arbeite. Diese Nachricht erweist sich als falsch, denn der Meister selbst hat sie energisch dementirt.

Die berühmte Schauspielerin Rachel war einst zu Herrn Provost, einem der namhaftesten Professoren am Conservatorium zu Paris gekommen und bot ihm um Sectionen. Der Maestro sagte zu dem schmachtigen, tränklich aussehenden Mädchen: „Verkaufe lieber Bonquets, mein Kind.“ Dafür rächte sich später einmal die Rachel auf eine ebenso liebenswürdige als geistreiche Weise an dem saligen Prophe-

ten. Sie hatte die Hermione ge spielt, das Haus war zum Erdrücken voll gewesen und ein bisher nie vorhergesehener Beifall und Ausrufungen auf die Künstlerin niedergelassen, so daß sie nach dem Sinken des Vorhanges ihre ganze griechische Tunica mit Bonquets füllen konnte. Sie ließ sich auf die Knie nieder und jagte mit anmuthiger Coquetterie: „Ich habe — zwar spät — Ihren Rath befolgt, Herr Professor, ich verkaufe jetzt Bonquets. Wollen Sie einige?“ Der weise Professor hob lachend die Künstlerin auf und war ehrlich genug, ihr seine ungeschulte Freude darüber auszudrücken, daß er sich i. B. so gründlich geirrt habe.

Hofkapellmeister Schröder zu Sonderhausen wird dabeist zum 1. April 1883 ein künftliches Conservatorium mit Orchesterchule errichten.

Die Theaterschule von Frau Franzisca Ritter, wird am 1. October d. J. in Weiningen eröffnet.

Richard Wagners „Parsifal“ soll am 12. October dieses Jahres auf dem Münchener Hoftheater gegeben werden. Bereits wird von den Hoftheater-Malern an der Wanddecorations des ersten Actes gearbeitet. Bestätigung bleibt abzuwarten! Auch die Wiener Hofoper soll sich um das Aufführungrecht für nächstes Jahr bewerben, da die Besetzung durch die Kräfte der Hofoper erfolgen könne.

Die Hygiene-Ausstellung in Berlin wird nun hoch fortgeschritten. Die Pläne und Vorbereitungen zum Bau des aus Glas und Eisen bestehenden Hauptgebäudes sind soweit geblieben, daß die Eröffnung zu Anfang Mai 1883 erfolgen kann. Die Concurrenz für ein Mustertheater ist auf's Neue ausgeschrieben. Die Arbeiten sind spätestens bis 30. Juni 1883 bei dem Auskuffe einzurichten; für die besten Entwürfe sind 8000 Mark angesetzt.

Wien. Ottmar Neubner, welcher seinen bisherigen Wirkungskreis in Kronstadt (Siebenbürgen) der ezechischen Bewegung halber verließ, hat sich hier als Musiklehrer niedergelassen und will sich in Gemeinschaft mit seiner Gattin dem Gesangs-Unterricht — als Specialität — widmen. Herr Neubner hat das Renommée eines tüchtigen Meisters und wird sich zweifelsohne durch günstige Erfolge auch hier rasch Bahn brechen.

Die Conzeption des Bremer Stadt-Theaters wird demnach definitiv vergeben werden. Es haben sich zur Uebernahme circa zwanzig Wettbewerber gemeldet, darunter auch der bisherige Director Emil Bohl.

Die öffentlichen Aufführungen von Wagners „Parsifal“ nehmen an Besuch stetig zu, sie fanden zum Theil vor ausverkauften Häusern statt. Am 4. d. gelangte das Werk erstmals in theilweise neuer Besetzung zur Darstellung: Fr. Wolten sang die Kundry, Herr Jäger interpretirte den Parsifal und Herr Fuchs führte sich als Ringvor vor.

Ein Verbesserer Schiller's ist soeben erschienen. Eine in Weiskalen reisende Schauspieler-Gesellschaft kündigt folgende Vorstellung an: „Maria Stuart, historisches Drama in 5 Acten von Friedrich v. Schiller, verbessert von Director Degeunann.“ Hoffentlich macht Herr Director Degeunann seine Verbesserungen allgemein zugänglich.

In Koburg starb am 1. d. M. die großherzoglich sächsische Kammerfängerin Auguste Fichtner-Spöhr, besonders durch ihr Spiel bedeutend. Für die Weimarer Hofbühne bedeutet ihr Heimgang einen schwer zu ersetzenden Verlust.

Soeben ist ein vollständiger Klavier-Auszug des „Parsifal“ mit italienischem Text im Verlage der Handlung von Francesco Lucca in Mailand erschienen. Die Ausgabe erfreut sich einer sehr prächtigen Ausstattung, und die italienische Uebersetzung des Textes, von Angelo Zanardini verfaßt, soll eine ganz vorzügliche sein.

Die Bühne des Leipziger Stadttheaters war am 2. d. M. der Schaulust einer blutigen Katastrophe, — einen Tag nach der Eröffnung des Theaters unter der neuen Direction. Fünf Minuten vor Beginn der Probe fiel ein zum Aufhängen des eisernen Vorhangs angebrachtes fliegendes Gerüst herunter, ein Arbeiter war sofort todt, sechs andere schwer verwundet.

Druck von W. H. Hassel in Köln.



Vierzehnjährlich sechs Nummern nebst drei bis sechs Klavierstücken, mehreren Vorträgen des Konversationsklasses der Konstant, Eledern, Dreien, Compagnien für Violon oder Cello mit Klavierbegleitung, Fachmusik, drei Portraits hervorragender Tonkünstler und deren Biographien. - Inseerte pro 4-gelbst. Seite Nonpareille o. d. M. 50 Pf.

Köln a/Rh., den 1. September 1882.

Preis pro Quartal bei allen Postämtern in Deutschland, Österreich-Ungarn und Rußland, sowie in sämtlichen Buch- und Musikalienhandlungen 80 Pf.; direct von Köln per Reichsbank für Deutschland, die übrigen europäischen Länder und Nordamerika 1 M. 50 Pf., Probe-Nummern 25 Pf.

Verlag von P. J. Bongers in Köln a/Rh.

Verantwortl. Redakcent: Aug. Reiser in Köln.

## König und Kärner.

Novelle

von  
Carl Zastrow.

(Fortsetzung.)

Birth, Kellner, Hans- und Stallknecht hatten sich hereingeiselt und hielten respektvoll lauschend an der Thür. Auf der Straße blieben die Vorübergehenden stehen und die Hausfrau füllte sich mit Zuhörern und von Mund zu Mund lief es flüsternd: „Beethoven! der große Musiker, das neue Compositions-Genie!“ Der Tonkünstler war zu Ende. „So ungefähr“, riefte er dem in Audacht versunkenen Brühl zu, indem er aufstand und das Klavier schloß. „Sie müssen aber nicht glauben, daß ich das Tonstück, wie ich es Ihnen hier detaillirte, für druckreif hielt; Gott bewahre! Für die Oeffentlichkeit müßte es noch sehr abgefeilt werden. Ueberhaupt würde ich ein solches Motiv gar nicht zur Grundlage einer Ton-dichtung machen. Dazu erscheint es mir nicht bedeutend genug. Ich wollte Ihnen nur ungeheiß zeigen, wie man es machen muß. Das aber dürfen Sie mir schon glauben“, fuhr er fort, während er seinen Mantel umhing, den Hut wieder in's Gesicht schloß und nach dem Knechtstock griff, „ein großer Componist werden Sie nicht. Und wenn Sie es wirklich würden, glauben Sie mir, es wäre auch nichts weiter. Daß Sie ganz ohne Talent sind, will ich gerade nicht behaupten. Einen Tanz, zum Beispiel ein Menuett, und namentlich einen leidlichen March werden Sie schon zu Stande bringen. Mir scheint es, klingt aus dem Zeug, was Sie da geschrieben haben, aus dem Rhythmus nämlich, so etwas Melolutes. Ein Militairmarsch würde Ihnen sicher gelingen. Aber darauf dürfen Sie sich nichts zu Gute thun. Jeder Musiker macht so etwas, und jedes Dämchen, die mit einiger Fertigkeit Klavier klümpert, phantastirt Ihnen Etwas vor und ruft im stolzen Selbstgefühl: „Das habe ich componirt. Hahaha!“ Nun leben Sie wohl. Ich muß eilen, — die Post fährt in einer halben Stunde!“

Damit schritt er durch die Zuhörer, die ehrfurchtsvoll Platz machten und die Häupter entböhnten. Und eine Stunde später sah er bereits im Postwagen, gen

Leipzig rumpelnd, allwo er die braven Sachen mit „seiner Musik“ zu regalisten gedachte.

Drei Tage lang schloß der aus seinen goldenen Zukunftsträumen aufgerüttelte junge Mann sich in seinem Zimmer ein und ließ sich vor Niemand sehen. Die Manuscripte hatte er, des Meisters Rath befolgend, den Flammen übergeben. Zum Schaffen war ihm alle Lust vergangen. Militairmarche und Menuette zu schreiben, fühlte er nicht die geringste Neigung. Das konnte allerdings Jeder, und er hatte von jeder gestreift, sich auszuzeichnen. Er sah und brütete. Er war nun einmal ein seltsam veranlagter Knaz und der unbestimmte Drang, sich in irgend einer Weise hervorzuthun, war zu innig mit seinem ungeliebten problematischen Naturell ver wachsen, als daß er sich ohne Weiteres hätte davon befreien können. Ein Componist war er nicht, das sah er nun wohl ein. Allein er galt als ein tüchtiger Cellist. Das genügte am Ende auch wohl, um sich bemerkbar zu machen. Mit Hilfe seines geliebten Cello konnte er seinen Schmerz in die Welt hinaus rufen. Das Cello hatte ein Gott ihm gegeben, um zu sagen, was er litt. Nichts hinderte ihn, von dieser Gabe Gebrauch zu machen. Da war der Friedemann Bach; Dem war auch die letzte Weihe in der Kunst verjagt geblieben, freilich nur durch sein unglückliches Temperament. Der war dann in härteren Bettlergewande von Stadt zu Stadt gezogen, war in die Kirchen gegangen und hatte Alt und Jung durch sein wunderschönes Orgelspiel frappirt. Wie schön hatte sich das gemacht!

Er malte sich alle Reize eines solchen abenteuerlichen Wanderlebens aus, und war eben beschäftigt, sich einen Plan zurecht zu legen, als der Briefträger mit einem Briefe eintat.

Er erkannte sofort in den groben Schriftzügen die Hand seines zukünftigen Schwiegerpapa. Der alte Kniz theilte ihm unumwunden mit, daß er die Verlobung mit seiner Tochter rückgängig mache, ferner, daß er in Erfahrung gebracht habe, daß es mit der großen Musik „Carriere“ Gips sei. Einen Stümper wolle er nicht zum Schwiegersohn und sein Mädchen denke zu vernünftig, um nicht die Aufzichten des Vaters in allen Punkten zu theilen.

Er schüttelte den Kopf. Mädchen sollte die Aufzichten des Vaters theilen? Nein! an der Liebe seines Mädchens konnte er nicht zweifeln. Der alte Kniz

war stolz auf seinen Geldsack und so hochmüthig, wie man es von einem Barock nur erwarten konnte. Allein sein Mädchen war treu und von der lautersten und reinsten Gesinnung.

Er wollte sich noch heute überzeugen. Mit Ungeduld sehnte er den Abend herbei, und als die Glocken die neunte Stunde verkündeten, häuete er sich in seinen Mantel und verließ das Haus.

Sturzig glitt er durch die Straßen. Der Mond schien hell. Er hielt sich im Schatten der Häuser, denn er fürchtete, daß ein Bekannter ihm begegnen könne und er war nicht in der Stimmung, Rede und Antwort zu stehen. Jetzt war er vor dem Hause des Outmachers angelangt. Die Fenster der Wohnstube waren noch erleuchtet. Vater Kniz trant in der Weinstube bei Martin Wecht in der Bräderstraße seinen Schoppen. Die Mutter war um diese Zeit gewöhnlich im Wohnzimmer, aber Mädchen, das suchte er bestimmt, sah noch bei der Arbeit und dachte an ihn.

Er hatte sich nicht getraut. Kaum hatte er das für außergewöhnliche Fälle mit der Geliebten vereinbarte Signal gegeben, als die Hausthür geräuschlos geöffnet wurde und Mädchen im Nachen derselben erschien. „Franz“, flüsterte sie, während sie schon wie ein Reh nach rechts und links blickte, „ich weiß, weshalb Du kommst. Es thut mir leid, aber es ist einmal nicht anders.“

„Du theilst also den Entschluß Deines Vaters?“ rief er mit verbissenem Ingrimm. „Du giebst mich auf?“ „Das nicht, mein guter Franz. Dazu hab ich Dich zu lieb. Ich werde auch nie einen anderen Mann nehmen, als Dich. Aber so, wie Du jetzt dastehst, kann ich Dich doch nicht heirathen, Franz?“

„Natürlich! eine reiche Bürgerstochter und ein armer Musikant! Die bringt der Stuft nicht zusammen“, rief er mit schneidendem Hohn.

„Kannst Du's dem Vater beenden, wenn er sein einziges Kind einigermaßen sicher versorgt sehen will?“ fragte sie traurig. „Sieh, Franz! Aus der Kapelle, welcher Du angehörst, bist Du ausgeschlossen, weil Du Dich auf das Componiren verlegt hast. Damit war's nicht. Deine Lehrmeister haben Dich aufgegeben. Jetzt bist Du ohne Beschäftigung, und Deine Kollegen hassen Dich und nennen Dich den zweiten Beethoven.“

„Damit ist's auch nichts“, lachte er wiederum bitter, aber der zweite Friedemann Bach werde ich

## Vergessene Musik.

Von Elise Polko.

I.

Der kleine Carl Ditters von Dittersdorf.

Motto: „Und als der Großvater die Großmutter nahm.“

In die Zeiten unserer Großväter und Großmütter klingen sie noch hinein die lustigen neckischen Melodien der Opern eines Wiener Kindes, Carl Dittersdorfs, und helles, silbernes Lachen begleitete damals die Arien des „Hieronimus Knifer“, so wie die fröhlichen Weilen und drolligen Gestalten des „Doktor's und Apotheker's“, des „gelehrten Hufschmidt's" und des übermüthigen „Hofas Potus“. Was die Opern von Strauß, Suppé, Vecque und Offenbach für unsere Tage, das waren für unsere Vorfahren Anfangs dieses Jahrhunderts die Schöpfungen jenes echten Volksmusiklers. Wie ein Märchen aus dem Schlaf-lande ließ sich auch die Beschreibung seiner Lehr- und Wanderjahre, und wohl Keiner, der sie beginnt, glaubt, daß sie so bitter traurig anstöhnen könnte, daß man diesen liebenswürdigen und heitern musikalischen Gesellschaftler, der seinen Zeitgenossen die schweren Sorgen vom Herzen schätzte, in Noth und Vergeßtheit würde sterben lassen. Man findet nun einmal bis in unsere Tage hinein, in den Biographien deutscher Musiker und Poeten leider gar zu häufig am Schluß irgend welchen bösen Menschenfeind — wer ihn begangen — ob der gewaltige Künstler über die Welt in der er eben lebte, bleib fast immer im Dunkeln.

Von Carl Dittersdorfs, dem Vielgeleiteten, wunderbar Vielseitigen, denn er war nicht nur Componist sondern ein Geigengenie ersten Ranges und einer der begabtesten Menschen die jemals Melodien aus dem Aermel geschüttelt und Noten niederschrieben, — dabei von ungewöhnlicher, universeller Bildung, weiß man, daß er seine Selbstbiographie mit folgenden rührenden Worten schloß, die für seinen ältesten Sohne in die Feder fliessen:

„Ich verzeihe meine liebe, gute deutsche Nation, aber, — wenn es auf Unterstützung ankommt — da — leider — find wir nicht zu Hause.“

Ich will, da ich gewiß weiß, daß mein Name und meine Werke in ganz Europa bekannt sind, annehmen, daß in diesem beschränkten Welttheile ich einen halben Million Menschen Vergnügen gemacht habe. Wenn nun Jeder dieser Menschen einen einzigen Groschen in omni et toto mir, oder besser zu sagen, meiner Familie, — denn mir nützt es nicht mehr, zuwende, wozu eine geringe Beisteuer für den Götter, und wozu eine beträchtliche Unterstützung für eine hinterlassene, trostlose Familie eines Mannes, der, wie jener im Evangelio, sein Talent nicht begraben hat.

Liebe Leser! Halten Sie mich ja nicht im Verdacht, daß ich das Obige niedergeschrieben habe, um Ihnen für mich ein Ansehen abzuladen. Ich bin nicht mehr, wenn Ihnen dies Wädelchen zu Gefallen kommt. Will aber Jemand, nach der gänzlichen Beseitigung meiner morphen Hütte meiner armen Familie etwas Gutes thun, o, dann werde ihm Gottes Lohn dafür!

Ich bin aufrichtig genug, zu gestehen, daß ich meine Familie doppelt unglücklich gemacht habe, erstens durch meine Armut, zweitens durch meine Krankheit. Meine Armut ließ sich jedoch einigermaßen entschuldigen, da ich wider mein Versehen auf eine, gegen 26 Dienstjahre immer gar zu geringe Pension gelebt worden bin, und daher meinen erpärten Nothwendig, dessen größter Theil in den Säckel des Arztes, in das Gewölbe der Apotheker und die Gesundheitskader, wohl zu merken ohne Hülf, sich zerstreut hat, habe hergeben müssen. Aber dagegen ist mein Verzicht in Schonung meiner Gesundheit unzweifelhaft, um so mehr, als mir die gütige Natur einen festen und dauerhaftesten Körper geschenkt hat, auf den ich Thor so muthwillig eingestürzt bin! — —

Ende Oktober 1794 begann meine Krankheit und sein Elend. Am Kreuz und an den Füßen derartig gelähmt, daß er wie ein hilfloses Kind von seinem Schmerzenslager auf seinen Sorgenstuhl getragen werden mußte — sah er seine geringen Eriparnisse in dem Abgrund seines täglich kostspieligen Lebens versinken und hoffnungslos Verzweiflung erfaßte ihn. — Da — gerade als die Noth am höchsten, kam die Hülf — wie so oft in diesem armen Menschenleben voll Kampf. Ein Freiherr Jgnaz von Stillfried schrieb an den kranken Musiker:

„Ich habe Ihre betrübte Lage erfahren. Auf meiner Herrschaft, die ich mir in Böhmen gekauft, habe ich drei Wohnhäuser. Kommen Sie mit Ihrer

hin. Und ich habe geglaubt, Deine Liebe wäre groß und stark genug, um mein Schicksal zu theilen.“

„Franz! ich verheirathe nicht ganz, was Du sagst. Allerdings ist meine Liebe groß und stark. Eben deshalb wird sie Dich aber nie erniedrigen, sondern sie soll Dich erheben. Ich bin ein christliches, deutsches Mädchen, Franz, und unerschütterlich in meinen Willen und in meiner Treue zu Dir. Selbstverständlich verlange ich aber auch, daß Du meine Hand als einen Preis betrachtest für eifrige und gewissenhafte Vornarrschreiben in Deinem Beruf. Einem Manne, der nichts ist, werde ich nie anheben. Werde ein tüchtiger Musiker, und ich werde mich keinen Augenblick besinnen, Dir als Gattin zu folgen, wohin Du willst. Es ist durchaus nicht notwendig, daß Du ein großer Componist oder ein gewaltiger Virtuose wirst, der die Menschen mit sich fortzieht in ungarische Spahnen, wie Du immer sagst. Erlerne die Menschen mit Deiner Musik, stimme sie heiter und froh, laß sie tanzen und springen. Führe die Concerte, welche die großen Meister geschrieben haben, gewissenhaft aus. Das genügt vollkommen. Wir können nicht alle Könige sein, es muß auch Kärner geben. Sobald Du eine Ausstellung bei einer renommirten Kapelle hast, wird der Vater verheirathet sein, und Du sollst uns nach wie vor willkommen sein.“

„Ich danke Dir für Deine weisen Lehren,“ versetzte er herb. „Das ist gerade die Erniedrigung, welche Deine sogenannte große und starke Liebe mir bereitet, daß sie mich zum Handwerksmann herabwürdigen will. Nein, meine feurige und edle Künstler-natur wenigstens will ich bewahren. Die soll mit Niemand in Fesseln schlagen, selbst Deine große und starke Liebe nicht. Lebe wohl! Heirathe einen Hilfs-bäcker, wie Dein Vater einer ist. Mich siehst Du niemals wieder.“

Und ohne das schmerzliche aufschreiende Mädchen fern eines Blickes zu würdigen, wandte er sich und schritt, fessend vor Ingrimm, nach seiner Wohnung zurück.

Am andern Tage geschah das Unerhörte. In einem der nördlichen Thore der Residenz hinaus schritt ein junger Mann, den Wanderstab in der Hand und den Violoncellisten auf dem Rücken. Das war Franz Brühl, der zwar kein großer Künstler sein konnte, doch aber seine „edle und feurige Künstler-natur“ unter allen Umständen behaupten wollte. Und so zog er wohlgemuth von Stadt zu Stadt von Dorf zu Dorf und machte ein „Prinzipal-Violoncello“, fand auch überall einen ephemerischen Kantor oder einen verkommenen Klavierpieler, der ihn accompagnirte. Aber die Einnahmen waren gering. Sie deckten oft kaum die Ausgaben. Sehr häufig waren es Bettel-pennisse, die er einkassirte. Das hatte er nicht einen Wöhl warmer Suppe zur Mittagszeit, und ein Erdröhen trodenes Brot und ein Glas Wasser war sein Abendbrot. Oft schnarchte er mit den Fingern über die Wette aus einer Streu, den Cellonisten als Klappstisch. Er war ein freier Mann, der sein Künstlermännchen behauptete, aber er konnte sich doch nicht verhehlen, daß dies ganz bedeutende Schatten-seiten hatte.

Die Jahre kamen und gingen. Die Zeit war ernst, und in ihren hochgehenden Wogen verlor bald das Schicksal des Einzelnen. In Frankreich hob sich aus den Trümmern der Revolution der gewaltige Adler empor, welcher die schwer errungene Freiheit des französischen Volkes wieder vernichten sollte. Seine stürmischen Flügelzüge erschütterten Europa, und auch Preußen wurde trotz der Friedensliebe seines Regenten in die Bewegung hineingezogen. Schon lange hatte man von Krieg gesprochen. Französische Truppen nahmen auf ihren Hergängen ungenirt ihren Weg durch deutsche Provinzen, und Napoleon hatte von der alten Festung Wesel Besitz genommen, als hätte sie schon seit Dims Zeiten zu Frankreich gehört. Da mußte auch dem friedliebenden Zuschauer das Herz im verschredenden Groll schwellen und so erklärte Preußen dem am 9. October 1806 an Frankreich den Krieg. Die Jugend des Volkes strömte zu den Fahnen und in größtmöglicher Schnelle organisierte sich die Armee und rückte unter dem Oberbefehl des Herzogs von Braunschweig dem Feinde entgegen, der in Silurischen gegen Thüringen vor-ging.

Genau zehn Jahre waren vergangen. Es war ein prächtvoller Herbstabend. Die Luft rochte lau und am wolkenlosen Himmel glänzte Stern an Stern.

Unter den preussischen Kriegern, welche durch die Straßen des reichenden Rudolstadt zogen, setzten natürlich auch jene indirecten Heiden nicht, die zum blutigen Waffentanz auferuere und begeistern,

die Trompeter, die Pfeifer und Trommelschläger. Sie bringen nicht mit dem Bajonnet in die feindlichen Reihen, sondern nicht die tödtliche Kugel in das Herz des Feindes, und doch sind die Soldaten, Krieger und Heiden ebenbürtig wie ihre bis an die Zähne bewaffneten Brüder, denn auf den Schwingen ihrer Klänge führen diese zum Siege, zum Tode für König und Vaterland.

In der Nähe des Rudolstädter Schlosses stand ein bürgerlich erhabender Kriegsmann in der Uniform der preussischen Musikbrigaden. Er blickte zu den erlesenen Feindern des Schlosses empor. Eins derselben stand offen und die rauschenden Klänge eines Klaviers tönten in die milde Abendluft hinaus. Er lauschte eine Weile. Ein Lächeln flog über seine markanten Züge.

„Das ist das C-moll. Concert von Ludwig van Beethoven“, flüsterte er vor sich hin, „ich hörte es zum ersten Mal vor zehn Jahren von Beethoven selbst in Berlin. Es war in dem Salons des Prinzen Louis Ferdinand. Die Hauptgedanken sind mir noch heute im Gedächtnis. Ich habe einige davon für meinen Louis-Ferdinand's-Marsch verwendet, der so gut gefällt.“

Die Pianofortlänge da oben verstummten. Der Militär-Kapellmeister wollte seinen Weg fortsetzen. Da erschien am offenen Fenster des Schlosses ein schöner sonnengebräunter Mann in Generals-Uniform. Er schaute sich einen Augenblick hinaus und rief dann herunter:

„Brühl! sind Sie's?“

„In Befehl, Königliche Hoheit.“

„Haben Sie einen Moment Zeit? Dann bitte, kommen Sie einmal herauf.“

Der Angeredete gehorchte. Nach wenigen Sekunden stand er vor dem Prinzen Louis Ferdinand, dem General, welcher die Vortrags der preussischen Armee commandirte.

„Hören Sie, lieber Brühl“, sagte jener freundlich, „ich habe mich heute in einige musikalische Erinnerungen versetzt. Morgen werden es gerade zehn Jahre, seit Beethoven uns die Hauptmitte und die allgemeinen Umrisse seines C-moll Concerts improvisirte. Jener Abend steht unvergänglich vor meiner Seele. Beethoven hat mir zum Andenken daran das herrliche Sonett dedicirt. Die Erinnerung an jenen Abend war heute so übermächtig in mir, daß ich es spielen mußte, und nun ist es mir, als hätte ich mein Schwanenlied gelungen.“

„Ich begreife diese Gefühle vollkommen, Hoheit“, gab der Musikmeister zurück, „auch ich war ja dabei, wie ich mit freudigem Stolz bekenne. Jener Abend brachte bei mir eine Lebensperiode zum Abschluß, die ich heute bei gereiftem Urtheil offen als eine höchst unglückliche bezeichnen muß. Was Beethovens Improvisationen anbetrifft“, fügte er mit seinem Lächeln hinzu, „so sind auch mir dieselben im Gedächtnis zurückgeblieben.“ „Ich weiß, ich weiß“, bestätigte der Prinz mit freundlichem Kopfnicken. „Sie haben da einige geeignete Motive zu einem recht ansprechenden Militairmarsch verarbeitet, den Sie mir soeben gleichfalls zur Erinnerung an jenen Abend zugeeignet haben. Nun, Beethoven wird darüber nicht böse sein. Er kennt sehr wohl die Wahrheit des Satzes: „Wenn die Könige arbeiten, haben die Kärner zu thun.“ Eben dieses Märches wegen nun habe ich Sie gerufen. Er ist von einer grandiosen Wirkung, so wie Sie ihn mit Ihrem Musikcorps intonieren. Da wollte ich Sie nun bitten, daß Sie ihn morgen, falls es zum Angriff kommen sollte, zur Ausführung bringen. Wollen Sie das?“

Brühl versprach es freudigen Herzens. War es doch eine Ehre für ihn, die Krieger nach seiner Musik zum blutigen Waffentanz antreten zu lassen. Er empfahl sich rasch, um die nöthigen Vorbereitungen zu treffen.

Louis Ferdinand schritt sinnend auf und ab. Seine Hände senkten sich nicht mehr auf die Tasten, wie sie es sonst so oft im ungestümen Verlangen nach einem erlösenden Friedenshauch gethan hatten. Vielmehr waren alle Dissonanzen und Harmonien in dieser sturmgepeinigten Doppelseele zum Schweigen gebracht. Vielmehr ahnte er, daß bald die ewige Ruhe ihn umfange und ihn entschädigen werde für ein vereintes Dasein.

Ermüdet warf er sich endlich auf das Feldbett, um einige Stunden zu ruhen. Das Klavier blieb offen und zuweilen vibrirte eine Saite durch die Nacht und ihr geheimnißvoller Klang verwehte sich wohl mit den bunten Melodien, welche der Traumgott auf den Seiten seiner Seele spielte.

(Schluß folgt.)

Familie in meine Arme. Bechnungen will ich Sie damit den Ihrigen nicht lassen, und wir wollen unser Leben gemeinlich bestreiten.

Das war ein Sonnenstrahl, der aus einem edlen, menschenfreundlichen Herzen, ein armes, sorgemartertes Herz erhellte und Trost und Freude brachte.

Nach wenigen Monaten vor seinem Tode gedachte er in seinem Tagebuche voll inniger Dankbarkeit dieses seines Wohlthäters, aber es klang ergriffen, wenn er seine Ausgaben zusammenstellte, die trotz dieser großartigen Gattungsbeihilfe, sein Leben belasteten.

Da sies ich nun schon beinahe zwei Jahre in Böhmen auf der freiherrlichen Stillsried'schen Herrschaft Rothschotta im Taborer Kreis unweit Neuhaus. Ungeduldet ich freien Unterhalt für mich und meine Familie habe, so bin ich doch eben in allem Betrachtete ein Bettler. Da ich von meiner Position jährlich:

An Interessen für hypothetische Schulden	81 Fl.
An Kriegssteuern	60 "
An Haus- und Grundzins	9 "

Für einen Bedienten, der mich mit Hülfe meines Sohnes heben, tragen, auch die ganze Nacht bei mir mehr wachen als schlafen muß	120 "
Für eine Wagd	36 "
Für die Wälsche	45 "

Mithin	351 Fl.
--------	---------

unmüßiglich da ansetzen muß, so bleiben mir nach übrig 179 Fl. Nun las ich eben beutreiben, ob ich mit diesem Ueberbleibsel Frau, Tochter, zwei Söhne und mich selber zu bekümmern im Stande bin und andere kleine nothwendige Ausgaben bestreiten kann! Meine Wälsche spazieren eines nach dem andern um ein Dritttheil, auch wohl noch weniger als der innere Werth davon ist, fort, und was hernach, wenn sie vollends alle fortgeschoben sind?

Nun, bevor sie alle fortzogen, waren ihm selber die Fingerringe gewaschen, die Last des irdischen Daseins sank von seinen Schultern — der Strom der ewigen Harmonien umrauschte die besessene Seele. — Carl Ditters von Dittersdorf entschlief sanft und heiter am 31. October des Jahres 1799.

Unter jenen Wälschen aber, die sich nicht zu Werke machen ließen, wie jene verschwiegenen Kleinodien von Fürstenthümern, die sich bei ihm angesammelt, hat Carl Ditters von Dittersdorf zwei seltene Dinge in einem besondern Rästchen wie Reliquien aufbewahrt: eine veredelte Nöse und — ein Stück Chokolade. Wie oft mag er sie heimlich hervorgezogen haben, um bei ihrem Anblick wieder den glänzenden Himmel einer glücklichen Jugend über seinem Haupte blauen zu sehen, — und in Erinnerungen zu schwelgen an — den ersten Kuß und an seine erste Liebe nach Italien.

Auf Schloß Seehof bei Wien — dem prachtvollen Sommerhof des muskelliebenden Prinzen Joseph Friedrich von Hildburghausen, hatte sich an einem leuchtenden Sonntag des Jahres 1754 eine glänzende Gesellschaft versammelt. Neben den Repräsentanten der Wiener musikalischen Aristokratie tauchten die verschiedenartigsten Künstlergeister auf, — der berühmte Malchiorvirtuos Hutabegg war da, der Solicampoliteur Bonna und der elegante Kapellmeister Trani. Die lieblichen Frauengesellen flatterten umher, Sängerninnen der Oper, reizende Geiseln in den coquetischen Toiletten, die zierlichen Fächerchen mit feinen Nösen bestückt, Figuren wie aus einem Watteau'schen Bilde geschnitten. Wm Prinzen Joseph, der sich eine kleine ansehnliche Kapelle hielt, wurde so zwanglos und lässlich musiziert, wie in keinem andern Salon der Welt und in dem prachtvollen Garten seines Sommerhauses zerstreute sich zur Erholung alle Welt in den Pausen. Da lachte und flüsterle, trällerte und sang es in den Wegen und Gehäusen bis in die Nacht hinein, daß es eine Lust war.

Die Mitglieder der Kapelle des fürstlichen Alcen trugen eine eigene, geschmackvolle und reiche Uniform und eine kleine ebenfalls zu ihnen gehörende Haßl ausgehend, junger Musiker, Kammerbuben genannt, — erschienen in einer allerliebsten, kleidamen Pagen-tracht, blau mit Silber. Der hübscheste, Talentvollste und Verwegenste unter ihnen war der kaum 15jährige Carl Ditters von Dittersdorf, dessen eminente, musikalische Begabung der Prinz durch den Lehrmeister des Knaben, dem ersten Violonisten des Wiener Orchesters, Carl Huber, hatte rühmend hören und dessen Ausbildung er deshalb großmüthig übernommen. — Man nannte ihn allgemein scherzend Carlo Dolce. Sein blühendes Gesichtchen mit den braunen großen Schelmengügen entzückte Alt und Jung und sein Mund mit den Perlzähnen lachte so frisch und frohlich in die Welt hinein, als sei das Leben ein Festtag ohne Ende. Man nannte sein Fötenspiel ein Wunder und sein Talent zur Geige wurde als staunenswerth

betrachtet. Dabei hatte er den allerliebsten Kapß voll von Melodien und seine strengen Lehrmeister Bonna und Trani warzen ganze Hände voll dieser gleichsam aus dem Vernet geschüttelten Arbeiten in's Feuer, weil sie meinten, daß der „kalle Junge“ langsam und nach den strengen Regeln des Contrapunktes arbeiten lernen sollte. Sie wußten freilich nicht, daß fast täglich irgend ein junger, verliebter Cavalier ihrem genialen Schüler ein schmandendes Lied zulegte mit dem Wünsche, es baldmöglichst in Musik zu setzen für die Dame seines Herzens, und allerlei reizende Frauen bei ihm ein leichtes, hübsches Stück bestellten für das Klavier oder die Geitarre, oder Sängern und Sängerninnen sich von ihm irgend welche Gadenz ändern oder einlegen ließen von dem kleinen, allerliebsten Musiker. (Schluß folgt.)

## Haideglocken.

Ein wahres Märchen.  
Von Gustav Köpfel.

Es war einmal — um mit der gebräuchlichen Einleitung zu beginnen, ein armes Hänslerkind. Das hatte zwar wohl Vater und Mutter, die aber dienten einer hohen Herrschaft als Knecht und Wagd und fanden wenig Zeit, sich um sein Wohl und Wehe zu bekümmern.

Da wanderte die kleine Christel — so hieß das Kind — denn Tag für Tag hinaus auf eine weite, öde Haide. Hier wuschten Blumen ohne Zahl und Namen; besonders die kleinen, himmelblauen, mit goldenen Kelchen, die sie „Haideglocken“ nannte. Oft legte sie sich still in's Haidekraut und lauschte diesen Glocken.

Dann überkam es sie mit einem tiefen, stillen Frieden, und in dem himmelwärts gelehrten Auge spiegelte sich die blaue Tiefe der Unendlichkeit. So war sie glücklich.

Auch einen Lieblingsplatz hatte die kleine Haidekönigin, wie andere Monarchen ein Lieblingszimmer haben: das war ein Platz am Bach, der wie ein Silberband sich durch die Haide zog und über blanke glatte Kiesel rann.

Hier rauschten Haideglocken weit und breit, und über einem dichtbewohnten Felsstein — Christi's Herrscherthron — saßen eine Trauerweide die langen schattenvollen Zweige.

Wenn Christel da, die braunen Händchen um das rechte Knie gefaltet, den Rücken an den Weidenstamm gelehrt, durch grünes Laubwerk auf zum Himmel schaute, Grasmücken jubelten hörte und das Wächlein murren, dann war's ihr immer als rufe eine innere Stimme: „Singe, Christel, sing!“ Und rein und voll, wie Glockenläuten in der Sonntagsfrühe durchdrangte ihre Stimme dann die Haide.

Sie sang die alten halbvergessenen Lieder ihrer Heimat in totem Durchsingen, bald dies bald das, doch alle mit derselben Innigkeit, derselben heiligen Liebe. Dann lauschten alle Blumen; selbst die Haideglocken schwiegen. In dichten Scharen zogen „Silberläschen“ an dem Binnel auf und wurden Engelsköpfchen — und Scraphschöre stiegen zu der Erdenfängerin hervor, die ganze Haide mit ihrer Töne Bauberfüllend.

So sah sie eines Tages wieder am Stamme der Trauerweide und jauch und sang, bis Erd und Himmel eins zu werden schienen und Christel's ganze Wirt, selbst erfundene Märchenwelt voll Feen und Drachensoldaten, barfüßigen zerlumpten Haideknechten — wie sie eins war — und schönen jungen Prinzen, die sie zu freien kamen, sich vor ihr aufstah, und sie als „schönste Frau“ im reichsten Schmuck, wie eine Königin die weite Welt durchzog, bewunderte, beniedelte und mit einem Blumenregen überschüttete, der ihren Weg darauf bezeichnede. Und dieser Weg ging aufwärts, immer aufwärts, bis zu einem prächtigen Schlosse, das ihr eigen war. Die Fenster dieses Schlosses aber gingen auf — die Haide. Sie sah hinaus; und da — da lag sie wieder, das braune Haidekind, am Stamme der Trauerweide, indeß ihr schönes Schloß in Luft zerrann.

Mit einem einfach wehmüthigen Liede schloß Christel ab und senkte nach der Fee, die nicht erscheinen wollte.

Da raschelte hinter ihr; und wie sie halb erschrocken herum sah, stand da eine Dame in einem Kleid von silbergrauer Seide und reich an Perlenstickerei; von Hals und Arm und an den Händen stühen goldene Ringe, bejeht mit Diamanten, und nur im Haar, das leicht ein kleines buntes Häutchen drückt, glüht — eine Haidekralle.

So steht die Hoheitsvolle lächelnd vor ihr da

und faltet wie in selgen Träumen stumm die Hände, in denen ein paar Haideglocken ruhen.

Christel ist starr vor Staunen.

Kann es denn wirklich sein? Ist dies ein holdes Traumbild, das entweichen muß, wenn sie erwacht? Sie weiß es nicht. Sie steht im Banne dieser Lichterscheinung, ein willenloses Kind.

„Wer bist Du kleine?“ tönt jetzt die lauschte Stimme jener schönen Dame. „Wie heißt Du?“ „Man nennt mich Christel, bin nur eines Hänslers Kind zu dienen und höre hier die Haideglocken läuten“, war die Antwort.

„Du bist ein Engel“ sagte die schöne Dame „und werth, auch eines Fürstenthums zu sein. Willst Du auf meinem Schlosse mit mir wohnen?“

„Im Schlosse — ich?“ Christel meint schier zu träumen.

„Ja komm nur!“ sagte die Fee lachend und führte die willenlose Christel mit sich fort.

Am Rand des Waldes, der hier bis zur Haide reicht, hielt eine elegante Equipage mit betrocknen Dienern; darinnen saß ein vornehmer Herr, der Gatte jener Dame. Der wachte schon von weitem und blide staunend, aber recht freundlich, auf die augerissene Christel. „Da bringe ich die löwende Stimme der Haide!“ rief die schöne Dame Neuen zu. „Ein Wunderkind, nicht wahr? Sie soll auch Schloß mit mir. Ich will sie selber unterrichten. Sie ist ein Demant der das Schloß loht.“

Hiermit hieß sie Christel auf dem Vorderstuhle der Equipage Platz nehmen, was diese stumm und wie im Traume that.

„Ich hätte nie geglaubt“, sagte der Herr, indem er Christel auf's neue bewundernd anblide, „daß unsere alten Melodien so voller Zauber sind, so herzu- und himmelstreichend. Du hast Recht, man muß sie singen lassen und täusche ich mich nicht, wird ihr Name einst von Glanz und Ruhm strahlen.“

Die Dame lächelte, sie legte ihre weiche, weiße Hand auf Christel's Stirn; ihr tief ins thränenvolle Auge schauend.

„Das gebe Gott!“ rief sie voll Innigkeit. „Zwar nicht um meiner, doch um des Landes Ehre und jener alten Väter willen, die unsres Volkes Stolz und schönste Zierde sind.“

So fuhren sie zum Schloß.

Christel erkannte es. Es war das Schloß ihrer eigenen hohen Herrschaft, des schwebischen Barons Leubseum.

Und da wohnte sie fortan wie eine Prinzessin, nur ihren eignen Haidemärchen Träumen, im innigsten Verkehr mit ihrer schönen Fee, die sie aus einem Reich der Träume in diese traumhaft schöne Wirklichkeit einführt hatte.

Jetzt lernte sie erst wirklich singen. Die musikalisch sein gebildete Baronin widmete ihr Zeit und Geld mit immer gleicher Güte. Endlich schickte sie die Christel sogar nach Paris, damit sie dort die letzte Künstlerweiche empfangte.

Und was ist schließlich aus dem armen Hänslerkinde, der Christel, geworden?

Frägt nur Christel Köpfel! Und ihre Vater, der arme Hänsler auf dem Gut Leubseum?

Er ist das längst nicht mehr, sondern ein freier reicher Mann auf seinem eignen Grund und Boden. Und ihre Haide?

Da ist's bald still geworden, seitdem die Christel sie nicht singend mehr durchzog, seitdem sie nicht mehr träumte an der Trauerweide, sich nicht das milde Fächlein mehr im Bache geküßt.

Und doch ist alles nach wie früher; nur liegt die Haide wie im Traum. Die Haideglocken läuten längst nicht mehr; die Blumen schliefen ein, der Bach, die Trauerweide — die Haide ist wie ausgefroren, seitdem ihre Schloße ihr entzogen.

Und — die Haidekönigin?

Sie sang zuletzt auf einer Matinee in London mit der Rebeli und Albany, wobei ein Königssohn als Geiger debütierte.

Nach einer Serenade von Braga singt sie die „alten schwedischen Lieder“ wieder, die ihren Ruhm zuerst begründeten.

Ein Blumenregen fällt auf sie herab, wie sie's auf ihrer Haide einst erträumt. Von allen greift sie einen Strauß nur auf. Sie starrt ihn an; die schönen Augen füllen sich mit Thränen.

Nicht Gold, nicht Edelsteine sind darein geflochten, nur — wie ein duftiger Gruß von fern, der Haide, aus der Heimath — ein paar blaue Haideglocken.



# DES SÄNGERS LIEBLINGE.

Sammlung beliebter Lieder hervorragender Componisten  
für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte.

## Band I. Für Sopran oder Tenor. No. 1—12 (à 60 Pfg. bis 1 Mk.) zusammen für Mk. 1,50.

No.	Titel	Mk.
1.	Franz Abt. Op. 83. No. 1. Baredole. Komm liebchen, schon zittert.	— 75
2.	Albert Dietrich. Op. 4. No. 3. Du bist mein Traum. Die Herzen ruh'n.	— 75
3.	J. N. Fuchs. Op. 1. No. 3. Das verrathene Geheimnis. Ich flüster leise.	1 —
4.	Ferdinand Gumbert. Op. 33. Die Thürne. Macht man in's Leben kann den ersten Schritt.	— 75
5.	Carl Haeser. Op. 6. No. 3. Frühlingstoste. Ich trinke dich heilige Frühlingsluft.	1 —
6.	— Op. 11. Ich komme bald. Auf über Berg und Thal und Hain.	1 —
7.	Wilhelm Heiser. Op. 146. No. 3. Unwandelbarkeit der Liebe. Siehe der Frühling währet nicht lang'.	1 —
8.	— Op. 162. No. 3. Hab dich so lieb.	— 60
9.	Louis Liebe. Op. 32. No. 2. Der Heimath Bild. Wer wusste nicht wie schmerzlich mild.	1 —
10.	— Op. 52. No. 1. Auf Wiedersehn. Sonnenlicht, Sonnenschein, füllt mir in's Herz hinein.	— 60
11.	Ernst Methfessel. Vogelsang. Immer frisch und fröhlich singen.	— 75
12.	Hermann Necke. Op. 46. Die erste Rose. Am Weihnachtsmorgen.	— 75

## Band II. Für Sopran oder Tenor. No. 1—12 (à 60 Pfg. bis Mk. 1,50.) zusammen für Mk. 1,50.

No.	Titel	Mk.
1.	J. N. Fuchs. Op. 1. No. 1. Ohne Liebe nimmer. Vöglein ohne Ruh und Rast.	1 50
2.	Otto Standke. Op. 30. No. 1. Mein süßes Lieb mir träumte.	1 —
3.	Friedr. Kücken. Op. 98. Gedenke der Heimath. Aus fernem Osten.	1 50
4.	Ferdinand Gumbert. Op. 119. Zum Abend. Es haucht die Linde.	1 —
5.	Louis Liebe. Op. 63. No. 1. Marie. Sei mir gerusst du schönes Weib.	1 —
6.	Ferd. Hiller. Op. 159. No. 1. Wers Lieben erdaucht. Zum Sterben bin ich verliebt.	1 —
7.	Carl Haeser. Op. 56. Mäldchen. Kein schöner Zeit auf Erden ist.	— 75
8.	Louis Liebe. Op. 34. No. 3. Mein Heimaththal. Hoch vom Himmel droben.	— 100
9.	Frenz Abt. Op. 83. No. 2. Wo lebst du schöner Traum. Nun wieder weiter wandre ich fort.	— 75
10.	Wilhelm Heiser. Op. 156. Wenn ich ein Röslein war.	1 —
11.	— Op. 146. No. 1. Wenn Gott ein braves Lieb beschert.	— 60
12.	Graben-Hoffmann. Op. 70. Ach Gott, wie weh thut scheiden.	1 —

## Band III. Für Sopran oder Tenor. No. 1—12 (à 50 Pfg. bis 1 Mk.) zusammen für Mk. 1,50.

No.	Titel	Mk.
1.	Franz Abt. Op. 310. No. 1. Dort hinter jenem Fensterlein.	— 80
2.	Hermann Berens. Op. 96. No. 2. O komm und bleib bei mir. Süss' ich dem Glück im Schooss.	1 —
3.	Victor Beyer. Op. 6. No. 2. Nur einmal möcht ich dir noch sagen.	1 —
4.	W. Gröschel. Op. 1. No. 2. Die aller schönsten Sterne. Auf den dunkelblauen Wellen.	1 —
5.	Ferd. Gumbert. Op. 50. No. 3. Liebestö. Stumm ist der Schmerz und stumm das Hassen.	— 60
6.	Carl Haeser. Op. 7. No. 1. Ständchen. Schlumme Lieben. weils an Erden.	— 60
7.	H. Hirschfeld. Op. 2. No. 1. Das Zigeuerkind. Es glänzt der Frühling.	— 50
8.	Louis Liebe. Op. 61. No. 2. Wie ist es mir gekommen? Ach Gott, wie hat es sich gewandelt.	— 50
9.	Franz Liszt. Du bist wie eine Blume.	— 50
10.	H. Marschner. Op. 184. No. 4. Trennung. O du lieber Schatz, wir müssen scheiden.	1 —
11.	Ludwig Stark. Op. 87. No. 1. Morgenstille. Der Himmel ist klar und die Luft so rein.	— 75
12.	H. Weidt. Op. 36. Wie schön bist du. Wie gerne dir zu Füssen.	1 —

## Band IV. Für Sopran oder Tenor. No. 1—12 (à 50 Pfg. bis 1 Mk.) zusammen für Mk. 1,50.

No.	Titel	Mk.
1.	Fr. Diebels. O sanfter süßer Hauch.	1 —
2.	Richard Genée. Op. 67. No. 5. Veilchenluft. Was weckt aus den Tiefen.	— 50
3.	W. Gröschel. Op. 1. No. 1. In der Nacht. Als ich an deiner Seite sass.	— 50
4.	Ferdinand Gumbert. Op. 50. No. 2. Der letzte Kuss. Press deine Lippen fest auf meine Lippen.	— 60
5.	Carl Haeser. Op. 60. No. 1. Frühlingslust. O erstes Frühlingslächeln.	1 —
6.	Fr. Hompesch. Op. 18. No. 3. Siehe der Frühling wähet nicht lang.	1 —
7.	Georg Keller. Op. 3. Im Walde. Es raschelt in den Büschen.	1 —
8.	Franz Knappe. Op. 6. Nr. 1. Komm o Liebchen. Komm zum Garten.	— 50
9.	Louis Liebe. Op. 61. No. 3. Morgen will er weiter gehen.	— 50
10.	— Op. 61. No. 4. Mein Liebster ist fort. Wir saßen beisammen am wallenden See.	— 50
11.	— Op. 61. No. 5. Wanderlust. O Wanderglück, o Wanderlust.	— 50
12.	H. Marschner. Op. 184. No. 3. Mein Lieb' ist das Bächlein.	1 —

## Band V. Für Bariton. No. 1—12 (à 60 Pfg. bis 1 Mk.) zusammen für Mk. 1,50.

No.	Titel	Mk.
1.	Franz Abt. Op. 310. No. 1. Dort hinter jenem Fensterlein.	— 80
2.	A. Dreger. Rheinlied. Dich grüss' ich, du breiter, gründer Strom.	1 —
3.	Ferdinand Gumbert. Op. 33. Die Thürne. Macht man in's Leben kann.	— 75
4.	Carl Haeser. Op. 6. No. 3. Frühlingstoste. Ich trinke dich.	1 —
5.	Conradin Kreutzer. Op. 86. Warnung vor dem Rhein. An den Rhein, mein Sohn zieh' nicht.	1 —
6.	Ludwig Liebe. Op. 34. No. 3. Mein Heimaththal. Hoch vom Himmel droben.	— 60
7.	— Op. 63. No. 2. Neue Küsse, alte Liebe. Herr Meister und Frau Meisterin.	— 60
8.	H. Marschner. Op. 184. No. 4. Trennung. O du lieber Schatz.	— 60
9.	— Op. 184. No. 6. Lied eines fahrenden Schülers. Kein Tröpflein mehr im Becher.	— 80
10.	E. Methfessel. Walzerlied. Wenn Flöten unctionen.	— 75
11.	Paul Schumacher. Rheinlied. O du mein Verlangen.	1 —
12.	H. Weidt. Wie schön bist du. Wie gerne dir zu Füssen.	1 —

## Band VI. Für Bass. No. 1—12 (à 50 Pfg. bis Mk. 1,50.) zusammen für Mk. 1,50.

No.	Titel	Mk.
1.	Jean Becker. Bier her! Mein Vater gar ein wacker Mann.	1 50
2.	A. Dreger. Op. 33. N. 1. Wirthstüchterlein. Frau Wirthin.	1 —
3.	— Op. 33. No. 2. Die Wissenschaft beim Rebensaft. Wie ich verthau den ganzen Tag.	1 —
4.	A. Foerster. Wunsch. Lasst einen Riesenwunsch.	1 —
5.	Carl Haeser. Op. 6. No. 2. In's Herz hinein. Siehst du die Sternlein.	— 50
6.	Wilhelm Heiser. Op. 146. No. 3. Unwandelbarkeit der Liebe. Siehe der Frühling währet nicht lang'.	1 —
7.	Ludwig Liebe. Op. 52. No. 1. Auf Wiederseh'n. Sonnenlicht, Sonnenschein.	— 60
8.	— Op. 63. No. 4. In dem Winkel hinterm Ofen.	— 50
9.	Franz Liszt. Du bist wie eine Blume.	— 50
10.	Fr. Voss. Lied vom Durst. Ein schlimmes Ding.	— 75
11.	H. Weidt. Op. 36. Wie schön bist du. Wie gerne dir zu Füssen.	1 —
12.	Welf. Op. 36. Ständchen. Steh' auf.	1 —

# Liederstrauß.

Auserlesene Lieder für eine mittlere Singstimme  
mit erleichterter Klavierbegleitung.

No.	Titel
1.	Ich weiss nicht, was soll es bedeuten.
2.	In einem kühlen Grunde.
3.	Letzte Rose.
4.	Herz mein Herz, warms so traurig.
5.	Wohlauf noch getrunken.
6.	An des Rheines kühlen Strande.
7.	Wenn ich mich nach der Heimath seh'n.
8.	Bleib bei mir. Wenn die Blümlin draussen zittern.
9.	Morgen muss ich fort von hier.
10.	Mutterseelen allein. Es blickt so still.
11.	Der Dreispann. Seht ihr drei Rosse.
12.	Dort wo der alte Rhein.

No.	Titel
1.	Das Leben ein Traum.
2.	Ich kenn' ein Auge.
3.	Nach Sevilla.
4.	Andreas Hofer.
5.	Die Nacht am Rhein.
6.	Mein Herz ist im Hochland.
7.	Hoch vom Dachstein an.
8.	Freut euch des Lebens.
9.	Das Mäulertl'.
10.	Morgen der Frühling kommt.
11.	Der Mai ist gekommen.
12.	Ich schiess' den Hirsch.

No.	Titel
1.	Am Brannen vor dem Thore.
2.	Leise fliehen meine Lieder.
3.	Am Meere.
4.	Einam bin ich nicht alleine. (Preciosa)
5.	Leise, leise, fromme Weise. (Erreisch)
6.	Durch die Wälder, durch die Auen. (Freischütz)
7.	O wie wagt es sich schön auf der Finh. (Oberon)
8.	Freudvoll und leidvoll.
9.	Kennst du das Land.
10.	An Rose. Wach auf du goldnes Morgenroth.
11.	Der Schiffer fährt zu Lande.
12.	Der Fischer. Das Wasser rauscht.

No.	Titel
1.	Holder klingt der Vogelsaunt.
2.	Leucht heller als die Sonne.
3.	Leise zieht durch mein Gemuth.
4.	Wisst ihr wo ich gerne weil'.
5.	Wenn sich zwei Herzen scheiden.
6.	Es ist bestimmt in Gottes Rath.
7.	Es brechen in schallendem Reigen.
8.	O Winter schlummer Winter.
9.	Ringsum erschallt in Wald und Flur.
10.	Auf Flügeln des Gesanges.
11.	Als ich das erste Veilchen erblickt.
12.	Ich wollt meine Lieb ergösse sich.

Preis jeder Nr. 30 Pfg. Preis jedes Heftes Mk. 1.—, die 4 Hefte zusammen in 1 Bande Mk. 3.—.

P. J. Tonger's Verlag, Köln a Rhein.

## Die drei Feen.

Eine Erzählung aus Bellini's Künstlerleben.  
Von Ernst Wasque.

(Fortsetzung.)

## II.

## Giuditta Pasta.

Dröb's Jahre sind vergangen und wir befinden uns in Mailand, wo man allseitig Vorbereitungen zum Carneval trifft. Besonders sind es die Theater, welche die größten Anstrengungen machen, denselben so glänzend als möglich zu feiern. Für die Composition ihrer Hauptoper hat die Scala einen jungen, rasch bekannt und beliebt gewordenen Musiker gewonnen, dessen letzte Werke ein ganz ungewöhnliches Aufsehen durch ihre lieblichen, von einer süßen Sehnsucht durchhauchten Melodien gemacht haben. Man hat ihn die verschiedensten Opernbücher zur Auswahl vorgelegt, und die ersten Künstler Italiens, den großen Tenoristen Rubini und die berühmte Pasta, für die Ausführung zugefagt. Der junge Mann ist seiner Neigung gefolgt und hat ein Buch gewählt, das eine Menge herrlicher Momente enthält, doch nur eine einzige, wirklich dramatische Scene. Es ist die Geschichte eines armen nachtwandlenden Mädchens, und mit größter Vorliebe hat der Componist sich der Freunden und Weiden seiner Alma angenommen, sie mit seinen süßen Tönen verklärt. Die Oper ist fertig, und man harret nur noch der weltberühmtesten Künstlerin, welche die Hauptrolle singen soll, um das Werk einzuführen und dem Publikum der Scala vorzuführen.

Der junge Componist ist Vincenzo Bellini. Er hat raffos studirt und gearbeitet, gerungen und gehofft, und der Muth dazu hat ihn nie verlassen. Auch ist er in verhältnißmäßig kurzer Zeit an einem Ziel angelangt, das seinem Streben wohl Lohn und Befriedigung gewähren konnte. Drei Jahre lang blieb er in Neapel Schüler des Meisters Zingarelli, dann schrieb er eine erste Oper, der bald eine zweite folgte, die mit Glück auf dem San Carlo-Theater aufgeführt wurde. Sein Vater war dazu von Catania herbeigekommen, und der Erfolg belohnte diesen noch weit mehr als den jungen vierundzwanzigjährigen Componisten. Was Bellini für diese Oper als klingenden Lohn empfing, erhielt der Vater; auch nahm dieser ein goldenes Kreuz für die alte Alma mit, die sich ebenfalls des Erfolges ihres „Schönchens“ freuen sollte. Dann eilte Vincenzo nach Mailand, bis wos hin schon sein Name gebungen war, dort eine neue Oper für die Scala und den großen Tenor Rubini zu componiren. „Der Vira“ gefiel außerordentlich, und mußte er nun für Venedig und andere Städte Dorn schreiben. So entstanden in den folgenden Jahren „Die Fremde“ und „Roméo“, die bald auf allen Bühnen Italiens gegeben wurden und ihre Hörer entzückten, weit mehr als irgend eine andere Oper seiner Zeitgenossen. Ja, sie bezeichneten bereits Bellini als den Nachfolger Rossini's, obgleich er sich keineswegs als Nachahmer jenes großen Meisters gezeigt. Nun hatte die Scala ihn wieder zu sich herangezogen, und für sie arbeitete er. An jenen neuen und größeren Erfolgen konnte der Vater leider nicht Theil nehmen, doch ging der alte Mann dabei nie leer aus. Nach dem „Vira“ lausete Vincenzo ihm ein Häufchen mit kleinen Mädchen, nach der „Fremde“ ein schändes Maulthier, und Roméo lieferte das Wägelchen dazu. Ach, für die gute Alma hätte Vincenzo auch so gern gesorgt, doch diese bedurfte nichts mehr, sie schlummerte schon längst auf dem stillen, ewig grünen Friedhofe L'Quina's. Ihr letzter Gruß galt ihrem Schönen Vincenzo, und sein goldenes Kreuzchen hatte sie mitgenommen in ihr Grab.

In seinem Zimmer des Albergo San Marco sitzt Bellini an dem Arbeitstische, der mit Büchern aller Art bedeckt ist, und vor ihm liegt die offene Partitur seiner Sonnambula, in die der Meister sich vertieft, die er im Geiste zu hören scheint, weit vollkommener und schöner, als das an der andern Seite des Zimmers stehende Klavier dies zu ermöglichen im Stande wäre. Er zählt jetzt zwar 29 Jahre, doch glaubt man in ihm noch immer einen Jüngling zu schauen. Sein etwas bleiches Gesicht, von dem blonden Vordachhaar umrahmt, ist von nicht gewöhnlicher milder Schöne, und die Tiefe seiner großen Augen scheint unerschöpflich. Ueber sein ganzes Wesen liegt eine sanfte Schwermuth gebreitet, die eine eigenthümliche Anziehungskraft ausstrahlt, und wer ihn sieht, gefehlt sofort, daß seine Erscheinung dem Bilde entspricht, das man sich im Geiste von dem Componisten der süßen, zum Herzen sprechenden Melodien des Vira, der Fremden und des Roméo entworfen. Er hat viel erreicht, und dennoch fühlt er ein unendliches Sehnen, das ihn noch

immer ungestillt durchzieht und ihn mahnt, daß ihm noch eben so viel, ja noch mehr fehlt, um wirklich glücklich zu sein.

Da beginnt in dem Hotel, und nicht weit von seinem Zimmer, eine Frauenstimme zu klingen. Wie ein reicher, voller Adonissong klang es in Räusen, die hinauf bis in die höchsten Töne steigen, dann wieder in die Tiefe zurückperlen und stets mit gleich befriedigendem Wohlklang — doch plötzlich auch mit einer solchen Kraft, mit einem solchen energisch dramatischen Ausdruck, daß der überfatete Hörer erleichtert, dann sein Blut rascher rollen, sein Herz mächtiger schlagen fühlte. Und die Stimme prävalirte nur, kein Wort unterstützte, erhöhte des Tones Ausdruck. Es muß eine Fremde, eine Künstlerin sein, die eben angelangt, es ist nicht anders möglich, denn Bellini hat diese, ja eine solche herrliche und mächtige Frauenstimme noch nie gehört. Jetzt wird das Singen leiser, flüsternder, dennoch hört er die einzelnen Töne deutlicher — die Sängerin scheint singend sich seinem Zimmer zu nähern. Nun macht die Stimme mit aller Kraft einen Lauf, der blickartig emporsteigt und dabei einen Wirbelwind gleich, im letzten Augenblicke fliegt die Thür des Zimmers auf, und auf der Schwelle erscheint eine Frau, die verstummend den Blick sofort auf den jungen Componisten haben läßt.

Es ist eine hohe Gestalt mit einem Antlitz, als ob eine der klassischsten Schönheiten des alten Rom wieder lebendig geworden. Die großen schwarzen Augen entzünden Feuerblitze, deren vorlängende Glut der junge Musiker bis in sein Inneres zu wirken scheint, und die noch halbgeschlossenen roten Lippen des kleinen, feingebildeten Mundes lassen zwei strahlenstehender Perlenzähne sehen. Nun beginnt der Mund zu lächeln, das Auge sieht Jener zu mahnen, und auf den Componisten zuschreitend, ihm eine kleine weiße Hand entgegenstreckend, rufte sie mit ihrer vollstimmenden Stimme und in einer besseren Weise, wie sie unter Künstlern üblich ist:

„Ich brauche nicht zu fragen, Maestro — Du bist's! der der armen Straniera, der Julieta so süße Töne eingebracht! So nur kann der Sohn Siziliens sich zeigen, der mit Weisheit sich in monsternen Kläuten in den Zaubergärten der Modie ergeht. Ich bin gekommen, mit Dir gleiche Wege zu wandeln, denn Giuditta Pasta will Deine Alma sein.“

Bellini hatte sich mit einem Freudensprung erhoben, die Hand der Künstlerin erfaßt und einen Kuß darauf gedrückt. All sein Wünschens nach einer solchen Vergabe seiner neuen Schöpfung lag er erfüllt, denn die Stimme, welche in einzelnen Tönen schon so mächtig auf ihn gewirkt, wie mußte sie erst in seinen Melodien die Hörer heraufholen!

Bald sah er vor dem Klavier und spielte der großen Künstlerin die „Nachtwandlerin“ vor, und die Pasta sang die ihr bestimmte Rolle der Alma aus den Notenbüchern, und so herrlich, so mächtig, als ob sie dieselbe schon seit Wunden studirt. Besonders das große Finale, in dem Alma von ihrem Verlobten der Untreue angeklagt wird, wußte sie sofort mit einer solchen dramatischen Macht wiederzugeben, daß der Componist auf seinem Sitze zusammenzuckerte. So hatte er sich diese Mühseligkeit nicht gedacht, nimmer geglaubt, daß eine solche Kraft in seinen Tönen schlummere, und es war nur ein erstes Lesen seiner Noten! Als die Oper durchgepielt, die letzte Passage der Alma-Pasta verflungen, vernachte Bellini sich nicht mehr zu halten, er fiel der Künstlerin um den Hals und umarmte sie mit Rührungstränen, und sie hielt den jungen, stierstaltigen Mann in ihren Armen, als sei er ein armes, schwaches Kind, das sie zu schützen, zu dem erluchten Glück zu leiten gekommen. Da brannte draußen auf dem Plaze ein Weisfahnen auf, der rings die Luft erfüllte, und als die beiden Künstler erkant sich dem Fenster näherten, sahen sie eine dicke Menschenmenge, die sich angelammet, dem Singen gelauscht hatte und nun in begeisterte Rufe ausgebrochen war. Das Schickel der neuen Oper und ihrer ersten Sängerin war jetzt schon und auf das Glänzendste entschieden.

Nachdem der erste Freudenrausch vorüber, ließen Componist und Sängerin sich an dem offenen Balkonfenster, durch welches der Wüthendust des Frühlings ihnen entgegenwehte, nieder und begannen das neue Werk zu besprechen. Die Pasta fand die Musik herrlich, die Melodien wunderbar, wie ihr aus dem Herzen geschrieben, doch die Handlung erschien ihr zu einfach und ihrem dramatischen Talente zu wenig zu bieten. In der südlichen kameradischen Weise ihren Componisten immerfort mit „Du“ anredend, sagte sie noch: „— Auch für Dein Talent, Maestro, bietet der Rahmen Deiner Sonnambula zu wenig echt dramatische Scenen. Ueberhaupt bist Du bis jetzt von Deinen Textdichtern nicht adzu gut bedient worden.“

Sie haben Deinen Neigungen viel zu viel nachgegeben und sogar wirklich dramatische Stoffe in einer zu weichen Weise behandelt, das muß anders werden. Ich will Dir für ein Buch sorgen, Maestro, das Deinem Talente und dem Deiner Sängerin würdig sein soll, denn Giuditta Pasta bleibt bei Dir, bis Du Dein Meisterwerk geschrieben, und ich meinen ichselben Triumph geieiert haben werde. Dann erst will Du das höchste Glück kennen gelernt haben, welches nur die Muse der Tonkunst ihren Sängern zu spenden vermag.“

Bellini empfand schon jetzt eine seltsame Freude, wie er sie bisher nicht gekannt, und je länger er mit der seltenen Künstlerin verkehrte, je mehr steigerte sich diese zu einem Glück, wie er es wohl erieicht, doch nimmer so schön sich gedacht. Die Sonnambula gelangte zur Ausführung und erregte bei dem wartenden Publikum einen unbefriedigenden Enthusiasmus. Die ichönen, so sehr zum Herzen sprechenden Melodien beräuschten die Hörer förmlich, doch nach größerem Erfolg als die Composition errangen sich die Träger der beiden Hauptrollen. Rubini sang den Tenor Cypino mit seiner letzten Stimme entzückt schön, doch die Pasta riß Alles hin. Ihre Leistung in dem großen Finale war überwältigend und ließ dabei die Wirkung ahnen, welche diese gewaltige Sängerin erst in einer echt dramatischen Oper erzielen würde. Nach der Vorstellung wurden ihr die Hände ausgepresst, weggenommen, und erst dann gestattete man ihr heimzukehren, als sie dem Drängen des entzückten Publikums entsprochen und von ihrem Wagen aus noch einmal ihre letzte Freudenhymne in dem Nachtstimmal himelsgeschmettert hatte. — Der Componist schien in diesem Augenblicke vergessen zu sein.

Am andern Morgen fehrte die Pasta bei Bellini ein, ein geschriebenes Buch in der Hand haltend, das sie dem Musiker mit strophendem Blick reichte. Dann sprach sie:

„Ich hatte mein Wort, Maestro, und glaube Dir zugleich dadurch meinen Dank abzustatten für die schöne Rolle, welche Du mir geschrieben. Doch eine weit bessere wirst Du mir noch schreiben müssen. Dies dies Buch, „Norma“ ist es betitelt, und ich will die Scherkin, das Weib mit dem glühenden Herzen, das die Welt Alles, Lieb und Leben opfert, sein. Und singst Du die Schlachtlänge der „Wallier“, räumte sie ihm jetzt mit heissem Tone an, „so denke, es seien stürzender unersetzlicher unglücklicher Vaterlandes, die sich gegen den Druck ihrer Tyrannen empören; und singst Du das Lieben, Küssen und Klagen der Norma, so denke an Giuditta, die in gleichen Rolle ähnlich handeln würde. Ich will Norma sein, und Du sollst Alles, was in meiner Brust wogt und glüht, in Tönen dichten, und uns Beide werde ich dann dem Volke offenbaren.“

Bellini nahm das Buch und las. Bald begann er zu zweifeln, ob er im Stande sein würde, die gewaltige Leidenschaft der gallischen Scherkin in Tönen zu singen, doch die Pasta taute nicht; sie feuerte neue Augen aus, bis auch er endlich sich für seine neue Aufgabe begeisterte und die Arbeit begann. Man sang für den jungen Musiker ein neues Leben an. Fast ununterbrochen war er mit seiner Freundin zusammen, und was er componierte, theilte er ihr mit und begeisterte sich stets aufs Neue an ihrem Enthusiasmus für das Werk. Dazwischen sang die Pasta auf der Bühne der Scala die Hauptrollen aller Opern, die Bellini geschrieben, und von einer ganz neuen Seite lernte dieser dabei seine Schöpfungen kennen. Dies künstlerische Zusammenleben dauerte ein volles Jahr, und Bellini glanzte endlich das höchste Glück der Erde erlangt, die Fee gefunden zu haben, die bestimmt war, es ihm zu spenden, wie das Märchen seiner Kindheit es versprochen.

Norma wurde in der Scala aufgeführt, und jetzt erst schien das Mailänder Publikum den vollen Werth Bellini's zu erkennen, denn wenn auch die Leistung der Pasta in der Titelrolle eine große, überwältigende war, so feierte man sie doch nicht allein, sondern Beide, der Componist und die Sängerin empfangen gleiche Ehren. Sie freuten sich dessen, denn sie waren Eins in ihrem Denken und Fühlen.

Der Ruf der neuen Oper verbreitete sich aufstehend schnell und wenige Monate nach ihrer Erscheinung wurde sie bereits in Paris und London, dann auf allen größeren Bühnen Deutschlands und mit gleich großem Erfolge wie in Mailand aufgeführt. In der italienischen Oper der beiden erlesenen Bestkäfte wurde die Norma von der berühmten Malibran gesungen, und Bellini empfand eine seltsame Freude, wenn er an die Scene in dem Olivenwäldchen bei L'Quina dachte, wo die jetzt so große Künstlerin ihm als seine kindliche Fee erschienen. Sie hatte Wort gehalten, sich einen eigenen Namen erworben und ihn weltberühmt

gemacht. Doch auch er war nicht hinter ihr zurückgeblieben. Ob sie seiner noch gedachte? O gewiß! sie mußte es thun, da sie seine Melodien sang. Dieser Gedanke beschäftigte den Meister immer mehr, und er schaute sich endlich hinaus aus der Fülle des Glückes, das ihn hier umgab, hinaus nach Paris, nach London, zu ihr, der berühmten Künstlerin, die ihn auf die Bahn geführt, welche er bis jetzt mit solchem Erfolge gewandelt. Mächtige Bande fesselten ihn indeß an Mailand, an die Sängerin, welcher er so viel verdankte, und für die er eben jetzt wieder eine neue Rolle, „Beatrice von Tenda“ schrieb. Doch er konnte dem Zauber, der ihn immer mächtiger in die Feme zog, nicht widerstehen, und auch sie, seine erste kleine Fee, mußte Bellini's wohl in gleicher Weise gedenken, denn eines Tages langte ein Brief aus London an, verlockenden Inhalts und unterzeichnet: „Maria Malibran.“ Da hielt es Bellini nicht mehr, er beschloß abzureisen, sich seinem Glück, dessen Uebermacht ihn jetzt fast Wangen einflößen, zu entziehen, und wenn es sein mußte — durch die Nacht. Er durfte es ja, denn seine neue Oper, die letzte Liebesgabe seiner schönen Heimath und seiner Sängerin dargebracht, war ja vollendet.

In der Scala war die Norma angeführt, da empfangt Giuditto Costa den Abschiedsbrief ihres Compagnisten und Freundes. Bellini war abgereist. Wohl erleichte das schöne Musik: wohl zerfluteten die feinen Finger das glatte Papier, doch sie sang — und noch nie war die Norma von ihr mit einer solchen dämonischen Gewalt dargestellt und gelungen worden als an diesem Abend. Malibran zitterte vor ihr. Der Jubel war unbegreiflich, doch auch der letzte, den die Mailänder der Künstlerin der Scala entgegenbringen sollten. Am anderen Tage verließ sie die Stadt, und zog nach einem der Seen, sich dort in der Einsamkeit zu bergen. Die Beatrice, welche Bellini ihr geweiht, sang sie nicht.

Das Glück war eifrig — das ihre und wohl auch das Bellini's! (Schluß folgt.)

### Drittes deutsches Sängerbundesfest in Hamburg.

Die Tage vom 10. bis 13. August gestalteten sich für uns Hamburger zu einem Volltiefste im schäufsten Sinne des Wortes. Schon am Donnerstag (d. 10.) hatte die Stadt ein festliches Gewand angelegt, und half Hamburg pilgernde hinaus nach dem Empfangstationen, um den deutschen Sängersbrüdern ein herzliches Willkommen entgegen zu rufen. Sie waren denn auch erschienen, zahlreich, aus allen deutschen Gauen; ca. 25 Estrazüge (außer den regulären und Dampfschiffverbindungen) brachten uns annähernd 7000 liebe Gäste.

Der officiële Empfang fand an demselben Abend um 8 Uhr in der reich decorierten, mit sämtlichen Fahnen und Bannern geschmückten Festhalle statt und gestaltete sich später zu einem bis Mitternacht währenden, fröhlichen Commerc.

Die Hauptanziehungskraft des Festes übten natürlich die am Freitag und Samstag Abends 6 Uhr abgehaltenen Festconcerte. Die ca. 25,000 Personen fassende Halle war in allen Theilen gedrängt besetzt. Der gesammte aus 7000 Sängern bestehende Chor, unterstützt von einem Orchester von 126 Musikern, brachte unter Leitung der Festdirigenten Prof. von Bernuth (Hamburg) und Bundeschormeister Schmid (München) Werke von Beethoven, Wagner, Kreutzer, Mendelssohn, Bruch, Brahms, Hiller, Reinthaler, Alt, Marschner, Zöllner u. A. in zufriedenstellender Weise zu Gehör, so weit überhaupt das Prädikat „zufriedenstellend“ bei einem Zusammenwirken von 7000 Stimmen anwendbar ist. Am schönsten kamen natürlich die einfacheren, im volksthümlichen Tone gehaltenen Chöre zum Vortrag; den meisten Beifall erlangen namentlich im ersten Concert „Sonntagsgelieb“ von Kreutzer, „Trost“ von J. Otto, „Wo möcht ich sein?“ von Zöllner, „Heute schied ich“ von Henmann, und im zweiten Concert „Gibt Licht“ von Brahms, „Lied der Städte“ von M. Bruch, und „Siegesgefang der Deutschen“ von Alt. — Das zweite Concert hatte übrigens unter der Ueberanstrengung der Sänger, sowie auch unter der zu sehr animierten „Stimmung“ Einzelner zu leiden.

Was man nun auch von künstlerischen Standpunkt aus sie und da gegen derartige Massenaufführungen berechtigte Bedenken tragen, — so viel steht fest: daß der mächtige Chor unter der sicheren Leitung aus alle Zuhörer, die nicht mit dem Verstande, sondern mit dem Herzen lauschten, einen überwältigenden Eindruck machte.

Am dritten Feittage endlich fanden zahlreiche Ausflüge der fremden Sänger in die reizende Umgebung Hamburg's statt.

Das Fest ist vorüber, die Lieder sind verklungen. Aber die Erinnerung wird in Aller Herzen fortleben und noch lange wird man in allen deutschen Gauen reden vom dritten deutschen Sängerbundesfest in Hamburg.

Aug. Biehsfeld.

### Das Bühnenweihfestspiel in Bayreuth.

Von dem Wunsche befehl: „Das Feuer einer hohen Begeisterung weiter zünden zu helfen,“ sendet uns die mühsamer Dichterin Louise Sij folgende schonungsvolle Sonette, welche sich den Beifall des „Meisters“ selbst errungen haben:

I.

Schon manches hohe Werk ist dir gelungen,  
Und manchen süßen Geist in alle Sagen  
Hast du gethan, wo aus vergang'nen Tagen  
German'sche Töne dir verwandt klingen.  
Du liekst neu erles'n die Nibelungen,  
Den Wartburgkreis, des bleichen Seemann's Klagen;  
Bei Lohengrin seh'n wir herein schon ragen  
Die Gralsburg aus den fernern Dämmerungen.  
Doch hier, mit Parsifal, fährst du uns mitten  
In jene fremde Welt, zum Heiligthume  
Des Grals, wo nur die reinsten Selben tritten.  
In überird'ger Kraft zu Gottes Ruhme  
Wo Alle dann durch Eines Fall gelitten,  
Wo ihnen blüht des Heiles Wunderblume.

II.

Noch einmal zauberst du in Wunderöfen  
Uns vor die Seele höchstes Ideal.  
Zu trösten deiner Werke reiche Zahl,  
Zum Götlichen steigst du empor vom Schönen.  
An das Erhabenste uns zu gewöhnen,  
Führst du zum Heiligthum uns hin, zum Gral,  
Und lässest abnen uns im Liebesmahl  
Des Sünden Schmerzes himmlisches Verlöbten.  
In diesen Gottentremdet fallen Zeiten  
Ist dir so heil'ge, herrliche gelungen,  
Daß, aus des Weltverstandes öden Weiten  
In's innerste Geheimniß eingedrungen,  
Die Welt zum Höchsten sich läßt hingleiten,  
Von deiner Dichtung Wundermacht bezwungen.

III.

Durch eifsen Land ward oftmals schon entweilt  
Die Schmelde edler Bildung, uns're Bühne.  
Da reist' in dir der Plan, der edle Kühne,  
Sie neu zu weihen für die spä'te Zeit.  
Das Heil, das allen Reinen ist bereit,  
Der Sünde Weh' und ihr hell'ge Sühne,  
Du selest sie, daß neues Leben grüne  
Der Welt, bestrahlt vom Licht der Ewigkeit.

Du zeigst in wundervollen Melodien  
Den heißen Kampf des Guten mit dem Bösen,  
Der Eilen Streben nach dem höchsten Ziele;  
Und mit den reinsten Himmelsharmonien  
Weist du der Seele schweren Bann zu lösen  
In deinem hehren Bühnenweihfestspiele!  
IV.  
Ein weiter Bau ohn' eitles Schaugepränge  
Anschleift uns hier; Corinth'sche Säulen streben  
Empor; von edler Kunst schon jetzt umgeben  
Ist ahnungsvoll gestimmt die frohe Menge.  
Zur Ruhe kam das stürmische Gedränge.  
Von unsichtbarer Hand gerührt, erheben  
Die Eiten und im Vorpiel aufwärts schweben  
Wie Geister der Musik die hehren Klänge.  
In hoher Weiße sich das Spiel entfaltete.  
Verständnißvolle Blicke suchten man tauschen,  
Wie schöner sich's und reicher stets gestaltete.  
Nings tiefes Schweigen, andachtsvolles Lauschen;  
Noch in den Pauken heil'ge Stille mochte.  
Am Schluß nur bricht hervor des Beifalls Rauschen.

V.

(Amfortas.)  
Der Wehlaute werd' ich nie vergessen  
Des fischen Königs, die in's Herz mir schnitten,  
An diesem Schmerz, den Leib und Seele litten,  
Wag ich der Menschheit Sündenweh' erkennen.  
Der einst der Reineit edles Gut besessen,  
Der gegen Böse heidenfühn' gestritten,  
Amfortas siel; und in der Heilsburg Mitten  
Nuß Gram und herbes Leid das Herz ihm pressen.

Im wüthenden Verwerfungsstump der Neue  
Stürzt in Verfallung er sich stets aufs Neue.  
So wärst du, armer, sünder Mensch, verloren,  
Wenn dir nicht in erbarmungsvollem Triebe,  
Die du getränkt, die ew'ge Gottesliebe,  
Den Retter hätte wunderbar erforsen.

VI.

(Kundry.)

Oa, Kundry, wahre, typische Gestalt!  
Unselig Weib! Wie ringst das tiefe Sehnen  
Nach Licht und Heil in dir mit finstern Bühnen,  
Mit deiner dunkeln Leidenschaft Gewalt.  
Du lachest wild und höhnisch, wo es galt  
Zu meinen. Wie bereitst bei Magdalenen,  
Wird nur befreit durch heiße Reuestränen  
Der schwer entwichnen Seele Vollgehalt.  
Den jungen Heiden willst du nun bestreichen  
Mit deinem reizvoll wunderbaren Wesen.  
Durch Mitleid wissend, siehst der Gebr, Reine.  
Verwandelt dürfen wir dich bald erblicken.  
Daß du zum Heile mögest froh genesen!  
Nun weine, arme Kundry, weine, weine!

VII.

(Gurnemanz.)

Nicht der geringste von den Gralsrittern  
Bist du, o edler, alter Gurnemanz!  
Durchdrungen bist du von der Liebe ganz,  
Die sich nicht läßt betören noch erbittern.  
Die Feinde mögen wohl vor dir erzittern,  
Die Bösen, wenn im ersten Waffentanz  
Vor deiner Heidentugend reinem Glanz  
Vernichtet, machlos ihre Lagen spittern.  
Doch lieblich bist du gegen die Verirrten.  
Dem süß'gen Weib, dem wilden, finsternwirren,  
Beregnest du mit himmlischer Geduld.  
Dem jungen Freund, dem siegreich reinen Thoren,  
Zu höchster That der Rettung auserloren,  
Verbündest du des Himmels reiche Huld.

VIII.

(Parsifal.)

Im stillen Wald, o Sohn der Herzseide,  
Ermuschest du bei Quell und Vogelsang.  
Der treuen Mutter war um dich so bang;  
Daß nicht ihr Lieblich, ihre Augenweide  
Zu Kampfeslust auf ewig von ihr scheide.  
Weltenerfahren hielt sie dich, so lang  
Ihr Nacht verließ des Lebens dunkler Gang,  
Entließ als Thoren dich im Thorenkleide.  
Vom Weltfönn unberührt, in Herzenbreite  
Nun zogst du aus in's unbekannte Leben,  
Gescharen lähn bestehend, groß und kleine.  
Durch Mitleid ward die Weisheit dir gegeben.  
Sie sollte dich zum lichten Glorienzweine  
Des höchsten, frommen Selbstenums erleben.  
Louise Sij.

### Nus dem Künstlerleben.

— Eduard Sigl, Hofopernsänger und Regisseur des Münchener Hoftheaters ist im Alter von 72 Jahren gestorben. Als er vor 3 Jahren, am 6. August 1879, sein fünfzigjähriges Dienstjubiläum feierte, hatte er bereits die hübsche Anzahl von 6400maligem Auftreten — meist in Daßbuffo-Partien — hinter sich. Gemeinsam mit Kindermann übernahm Sigl am 1. Juni 1855 unter Dingelstedt die Operntheater, die er thätig bis zu seinem Tode fortgeführt hat.

— Aus Bayreuth schreibt man den Münchener „Neuesten Nachrichten“, daß am 25. vor. M. die Trauung der Tochter Richard Wagner's, Wandine, mit dem Grafen Gräfin von dem Ständesamte und die kirchliche am darauf folgenden Tage stattgefunden hat.

— Dengremont hat im vorigen Monate 15 Concerte in deutschen und österreichischen Bädern absolviert und überall Sensation erregt. Der junge Künstler studirt gegenwärtig Beethoven's E-dur-Concert und wird dasselbe in der nächsten Saison zuerst in England zu Gehör bringen.

— Jubiläums-Nachrichten. In Gmunden feierte am 16. August Carl La Roche, der Mentor der deutschen Bühnenkünstler, den 50jährigen Geburtstag seines ersten Auftretens auf der Bühne des Wiener Hofburgtheaters und am 11. Dezember wird Director Pollini in Hamburg sein 25jähriges Jubiläum begehen. Ferner vollendete Heinrich Marschner am 15. August 1832 seinen „Hans Heiling“, was wiederum 50 Jahre ausmacht.

— Coquelin Viné, das berühmte Mitglied der pariser comédie française, nebenbei bemerkt ein intimer Freund Gambettas, wird in den Monaten November bis Mitte Januar in Wien, Budapest, Moskau, Petersburg etc. gastiren und erhält hierfür von seinem Impresario ein Honorar von 150,000 Francs.

— Der musiklebende Stadt Cöln steht ein heiterer Genuß bevor. Vom 10.—20. October wird in dem dortigen Victoriahalle Ed. Strauß mit seiner Kapelle gastiren.

— Einem gar nicht so üblen Vorschlag begegnen wir in Pariser Journalen. Derselbe zielt auf die Gründung einer Stimmversicherung für Sänger und Sängerinnen ab. Der betreffende Künstler hätte sich zur Bezahlung einer gewissen Prämie zu verpflichten, wofür sich die Gesellschaft bereit erklärt, den Sänger, wenn seine Stimme „ganz oder theilweise“ dahin ist, ständesgemäß zu erhalten resp. ihm eine Jahrespension nach Maßgabe seiner Einzuleistungen zu gewähren. Die Projektanten rechnen natürlich darauf, daß ihre Versicherten lauter „Wachstums“ sind, die ihre Stimme weit über die gewöhnliche Dauer conserviren. Als Neben-zweck dieser „Stimmversicherung“ wird eine „Unfallversicherung“ in Vorschlag gebracht in dem Sinne, daß die Gesellschaft für nachweislich falsche Töne, die dem betreffenden Sänger entschlüpfen, auf Kosten des Sängers Schadenersatz — an das Publikum ausbezahlt. . . . Es gibt in Deutschland einige Sänger, welche die Gründung einer solchen Unfallversicherungs-Gesellschaft auch bei uns nützlichenswerth erscheinen ließen.

— Carlstraße. Aus Bad Emden kommt die Trauerkunde, daß der allgemein beliebte Follaspieler Friedrich Schneider am 19. v. M. an einer Unterleibsentzündung verstorben ist.

— Am 20. v. M. ist in Berlin nach längerem Weiden im 76. Jahre Adele Dorn, die Schwester Professor Heinrich Dorn's, gestorben. Weitere Berliner Musikfreunde werden sich ihrer, aus den jetzt eingegangenen Concerten zum Besten des Ostauv.-Kollo.-Verbands erinnern.

— Aus Hamburg wird uns geschrieben: Dr. Franz Krüdel, der mehrjährige Baritonist unseres Stadttheaters, welcher im verflochtenen Jahre hier als Gesangslehrer thätig war und nur bisweilen an auswärtigen Bühnen gastirte, hat nunmehr Hamburg verlassen, um unter Director Angelo Neumann die Kunstschüler des Richard-Wagner-Theaters mitzumachen und zuerst als „Wotan“ in Breslau aufzutreten.

— „Richard III.“ von Emil Blavet und Salvadore wird von der italienischen Operngesellschaft des Herrn Venturini im kaiserlichen Theater zu Petersburg in der kommenden Winteraison zum ersten Male gegeben werden.

— Während unsere „Sterne“ darunter Christine Nilsson, Fel. Gailmeyer und die pariser Operettensängerin Wable, Théo sich anschließen, ins gelobte Land der Dollars zu pilgern, sendet uns Amerika seine berühmtesten Schauspieler Edwin Booth, den Bruder des Mörders des Präsidenten Lincoln. Nach jener Mordthat zog sich der Künstler 3 Jahre von der Bühne zurück und es bedurfte der dringendsten Aufforderungen seiner Freunde, um den Künstler wieder zur Rückkehr auf die Bühne zu bewegen. Seine erste Vorstellung wird er Anfangs Januar im Berliner Victoriaheater geben.

— Edin. Altmählig treibt die frohliche Witterung die Wanderzüge, zu denen auch die erholungsbedürftigen Jünger Apolls gehören, in das alte traute Heim zurück. So ist denn auch unser Geigenvirtuose R. Hofmann reich beladen mit Vorbeeren, die er sich namentlich auf dem Tonkünstlerfeste in Jülich, im Verein mit seinem Quartette erwart, in unsere Vaterstadt Köln zurückgeführt. In einem durch Freunde des Künstlerpaars improvisierten Concerte, im Bade Deuhofen erntete neben Herrn Hofmann auch dessen Gemahlin reichen Beifall und zwar nicht nur als Klavier-Künstlerin, sondern hauptsächlich als anmuthige Liebesrangerin.

## Oper und Concerte.

— Im krollischen Theater in Berlin ist die Oper „Solange“, Musik von Herzog Ernst zu Coburg, Text von Otto Frechler, mit gutem Erfolge aufgeführt worden.

— Bei dem 13. allgemeinen Gesangsfeite des nordamerikanischen Sängerbundes, welches im Juli zu Philadelphia stattfand, wurden in allen drei Classen der wettkämpfenden Vereine die ersten Preise durch den Vortrag Abt'scher Compositionen errungen. In

der ersten Classe erhielt den höchsten Preis der Germania-Männerchor von Baltimore für „Alpenmacht“ (Verlag von Schott Söhne in Mainz), in der zweiten der Frohsinn von Pittsburgh für „Sängers Gruß“ (Verlag von Fr. Kistner in Leipzig), in der dritten Classe ein uns nicht genannter Verein für „Vineta“ (Verlag von Senff in Leipzig).

— Das vierte Anhaltische Musikfest wird am 16. und 17. September in Dessau stattfinden. Die Leitung führt Hofkapellmeister Thiele; den Chor stellen die Gesangsvereine von Dessau, Köthen und Bernburg. Als Hauptwerke werden zur Ausführung vorbereitet: Friedrich Schneiders „Weltgericht“ und Niels W. Gade's „Die Kreuzfahrer“.

— Director Jahn hat jetzt endlich seine Bereitwilligkeit erklärt, die Leitung der philharmonischen Concerte in Wien zu übernehmen, vorausgesetzt, daß der Generalintendant seine Genehmigung hierzu ertheilen werde, woran von gut unterrichteter Seite nicht gezweifelt wird.

— Das Musikpium von Palermo hat beschlossen, dem dortigen Stadttheater für die kommende Saison eine Subvention von 50,000 Lire zu gewähren.

— Parma ist im Besitze eines neuen Theaters, welches den Namen „Arona Garibaldi“ erhielt.

— Der neue Director des Leipziger Stadttheaters, Herr Staegemann, hat eine Idee ange-regt und selbst den Anfang zu ihrer Ausführung gemacht, die eine fruchtbare Entwicklung verspricht. Er beabsichtigt nämlich, ein Comité zu bilden und durch dasselbe alle den deutschen Bühnen angehörenden künstlerischen Kräfte zur Verrichtung aufzufordern, sowie Zeichnungen jedes Beitrages entgegenzunehmen, behufs der Leistung von Beiträgen für den Bah-reuthen Fonds, zur Erhaltung alljährlicher Festvorstellungen. Als erste Aushilfe hat Herr Director Staegemann die Auar-Einnahme der „Sohengrin“-Auf-führung, der ersten Darstellung eines Wagner'schen Werkes unter seiner Direction, bestimmt.

— Der „lustige Krieg“ wird überall tapfer aus-gespielt. In Berlin entbrannte er bereits 200 Mal, München, Paris, New-York bevorzugt ihn sehr und in Sicht wurde er vor einem ganz ausserordentlichen Publikum gegeben und zwar am Namensstage der Kron-prinzessin von Oesterreich.

— Bei dem am 4. Juni in Hjøehoe abgehaltenen weltkünstlerischen Musikfeste ereignete es sich, daß das Concert mitten in der Ausführung des „Dröphen“ von Gluck abgebrochen werden mußte, weil die liebe Sonne sich nicht einschließen konnte, länger über dem Horizonte zu bleiben und für künstliche Beleuchtung des Concertortes, das in gewöhnlichen Zeiten als Reithahn dient, nicht gesorgt worden war. Uebrigens werden sich die Anführer hierüber kaum beklagt haben, da die Ausführung ohnehin von 5—9 Uhr Abends gebauert hatte. Ueber die Leistungen der Mitwirkenden vernimmt man lobende Urtheile. Außer dem erwähnten Gluck'schen Werke wurde die 7. Sinfonie von Beethoven, die „Freischütz“-Ouvertüre und eine Anzahl von Liedern vorgetragen.

## Vermischtes.

— Richard Wagner und die französische Presse. — Außer dem Figaro, dessen Redacteur Herr Wolff aus Köln, allerlei kleinliche Angriffe gegen seinen großen Landsmann vorbringt, sprechen sich sämtliche Blätter sehr anerkennend über Parsifal aus. Wolff greift unter andern Wagners Prioritätsrecht auf das „unsichtbare“ Orchester an, indem er behauptet, der franz. Componist Grétry hätte diese Einrichtung schon vor 80 Jahren denn auch vergeblich, „empfohlen“. Die Liberté, France, Soir, Temps, Ganlois, National, Clairon widmen dem „Meister“ und seinen Werken große Artikel und etliche dieser bedeutenden Organe besprechen die Aufschaffung der „Kontrepresse“ für die Jüglinge der Pariser Kunstakademie, indem sie anerkennen, daß gegenwärtig Deutschland die Führerschaft in der Musik habe, die jungen Componisten also dort wohl am besten ihre Bildung vervollständigen könnten.

— Anton Rubinstein hat nun endlich die Oberleitung der sämtlichen Concerte der kaiserlich russischen Musikgesellschaft in St. Petersburg angenommen. Nach dem von ihm entworfenen Organisationsplan bringt er in Vorschlag: Jährlich Sinfonie-Concerte unter Mitwirkung von Solisten, wobei aber das Piano und Violen am Klavier ausgeschlossen sind, zwei Oratorienaufführungen, acht Sören für Kammermusik und sechs ausschließliche Sinfonienconcerte.

In letzteren dürfen sich die etwaigen Mitwirkenden aber nur auf Grund vorher bestimmter Programme betheiligen und sollen darin die Pianofortwerke und Romane der russischen Autoren ganz besonders berücksichtigt werden. Derartige Sinfonienconcerte mit vorgeschriebenem Programm sind unseres Wissens eine Neuerung, die indessen wohl Anlaß und Nachahmung finden dürfte.

— London. Sir Julius Benedict hat nach zweijähriger Arbeit seine große Cantate „Gragella“ beendet, welche demnächst in Birmingham unter seiner eigenen Leitung zur Ausführung kommen wird. Der Text derselben ist dem Gedichte Lamartines entnommen.

— Ernst Daubert und Gilbert Augustin Thierry haben ein fünfaktiges Drama „Fouché“ vollendet, welches im Pariser Theatre Français zur Aufführung kommen soll.

— Richard Kleinmichel hat sich auch unter die Operncomponisten begeben; eine Oper „Manon“ ist in Sicht. Eigentümlicher Weise schreibt auch Jules Massenet für die komische Oper in Paris gleich-zeitig eine „Manon“.

— Arabi Bey aus der Bühne. Man dürfte sich füglich wundern, daß Arabi Bey, der Held des Tages, seit länger denn vier Wochen noch nicht dramatisch eingeschlagen ist, daß man wenigstens in der Reichs-Hauptstadt noch nichts von einer derartigen literarischen That hörte. Und doch ist sie bereits gethan und hat auch vergangenen Sonntag schon das Licht der Lampen erblickt, und zwar unter dem viel-lagenden und politisch tiefsinnigen Doppeltitel: „Zohn Bull oder Arabi Bey?“ Keine in 1 Act von Max Reich. Die Stadt aber, welche dieser Premiere sich rühmen kann, ist Bengalen, die Hauptstadt der Udermar, wo ein Theaterdirector dieses neueste Zug- und Kassenstück als Benefizgabe für das verdienst-vollste weibliche Mitglied seiner Truppe vermittelt hat.

— Aus Venedig wird geschrieben: Königin Margherita, die gegenwärtig hier weilt, besitzt eine prächtige Mezzosopranstimme und in neuerer Zeit hat sie dieselbe mit Vorliebe ausgebildet. Dieser Tage veranstaltete sie im allerengsten Kreise eine Matinee. Zur Gänze waren nur vier Personen anwesend: die Königin, Graf Contin di Castelletto, der Professor Giarda, und die Hofdame Marzia di Villamarta. Die Königin sang mit ihrer schönen Stimme eine Composition des Grafen Contin, und zwar von Violine und Klavier begleitet.

— Königin Elisabeth von Rumänien ist gegenwärtig mit einem dramatischen Werke beschäftigt, welches noch im Laufe der kommenden Winteraison am Hoftheater in Berlin zur ersten Aufführung gelangen soll.

— In Aachen wurde von Herrn Max Herzogenrath am 1. Februar d. J. eine Musikschule für Klavier, Violine, Theorie- und Ensemble-Spiel eröffnet, welche sich des besten Fortgangs erfreut, die Zahl der Schüler ist eine ziemlich bedeutende und hat Herr Herzogenrath für seine Schule tüchtige Lehrkräfte gewonnen.

— Vom 11. bis zum 15. September wird zur Erinnerung an Guido d'Arezzo, den um Musiktheorie und Musikpraxis gleich hochverdienten Benediktiner Mönch, in Arezzo, wo derselbe vor 900 Jahren geboren wurde, ein europäisch-liturgischer Kongress stattfinden. Anmeldungen zur Theilnahme müssen bis Ende August an das Comité zu Mailand Via St. Sofia eingeleitet werden. Daraus erhalten die Betheiligten eine Mitgliedskarte übersendet, welche ihnen ermäßigte Eisenbahnbillets bis nach Arezzo und dort Privatwohnungen sichert. Die Verhandlungen werden in italienischer und französischer Sprache geführt. Das Programm umfasst: 1) den gegenwärtigen Stand des liturgischen Gesanges in den verschiedenen Staaten Europas; 2) die verschiedenen Phasen, welche der liturgische Gesang durchlaufen; 3) Mittel zur Verbesserung dieses Gesanges.

## Scherzo.

— Der neueste Börsenwitz verbandt seine Ent-stellung dem „Parsifal“. Zwei Herren aus dem Kaufmannsstande streiten sich über die musikalischen Schön-heiten des neuesten Werkes des Bayreuther Meisters. „Ach, was verstehen Sie davon!“ ruft endlich der eine nach längerer Dis-cussion, „Sie wissen ja nicht einmal, was ein richtiger Afford ist!“ — „Ich bitte sehr,“ entgegnet der Andere entrüstet: „Fünfundzwanzig Percent!“

Wegen Raummangel mußten Briefkasten und Balanzenliste für nächste Nummer zurückgelegt werden.

Diese Zeichnung ist die halbe Grösse eines Bullidogg-Messers.



### Fälschung.

Meine Bullidogg-Messer werden aus schlechtem Material täuschend nachgemacht. Ich mache das künftige Publikum darauf aufmerksam, an meinen echten Bullidogg-Messern sind die Federn am Rücken des Messers mit einer Metallplatte verdeckt, also vollständig gegen Rost geschützt. Meine echten Messer tragen alle den Patentstempel Nr. 13322. Auf der grossen Klinge befindet sich das drei Erkennungszeichen nicht besitzt, ist fälschlich nachgemacht.

Die echten Bullidogg-Messer werden nur von mir versendet und kosten von jetzt ab wie folgt:

1 Bullidogg-Messer Nr. 1 mit Ebenholzscheide	Mk. 1. 50
1 Bullidogg-Messer Nr. 2 mit Cocusschale kastanienbraun gemasert	1. 50
1 Bullidogg-Messer Nr. 3 mit bester Eibenschale und fein gravirt	2. 50
1 Bullidogg-Messer Nr. 4 mit Cocusschale und starkem Korkzieher	2. 50
1 Bullidogg-Messer Nr. 5, etwas zierlicher gebaut, mit Eibenschale und Patent-Hobelkorkzieher, sehr fein	4. —
1 Bullidogg-Messer Nr. 6, ebenfalls etwas zierlicher gebaut als obige Zeichnung, mit Patent-Hobelkorkzieher und Perlmutterschale, hochfeines Geschenk	6. —
Nr. 7, dasselbe Messer wie Nr. 6, aber mit feiner Schildpattschale	6. —
1 Bullidogg-Messer Nr. 8, genannt Bullidogg Junior, allerbestes kleines Messer, Grösse wie obige Zeichnung mit Horn- oder Ebenholzscheide, schönstes Geschenk für Damen, hübsch gearbeitet, mit verlockter Feder und zwei Klingen	3. —
1 Revolver-Buscenador, versilbert oder verguldet	3. —
1 Revolver-Berlique, versilbert oder verguldet	3. —
1 Revolver-Broche, versilbert oder verguldet	3. —
1 Bullidogg-Revolver mit 25 Patronen, aus bestem Stahl, 6-schüssig	12. —

Illustrirte Preislisten gratis.

Ein Messer kostet gegen Postnachnahme 65 Pf. Porto.  
Wer das Geld vorher einleudet, hat nur 20 Pf. Porto zu zahlen.  
Wer drei Stück Messer bestellt und sendet mir das Geld vorher franco ein, hat gar kein Porto zu zahlen. In diesem Falle zahle ich das Porto.

**Waffen-Fabrik von Hippolit Mehles,**  
Berlin W., Friedrichstr. Nr. 160 d.

Herz. Sächs. Hof-Pianoforte-Fabrik von C. René, Steffin.

Hof-Pianoforte-Fabrikant Sr. Hoheit des Herzogs  
Ernst v. Sachsen-Coburg-Gotha und Ihrer Hoheit der Frau Herzogin  
Alexandrine v. Sachsen-Coburg-Gotha.

Kaiserl. Königl. Oester. Ungar. priv. Fabrik.

## Specialität: RENÉ, Patent-Pianos u. Flügeln

hergestellt von präparierten Hölzern und versehen mit

Cello-Resonanz-Anordnung.

Kaiserl. deutsches Reichspatent Nr. 1466 v. 1873.

Der Grossmeister Dr. Fr. v. Liszt bezeichnet die René Patent-Pianos als:  
„Inhaltlich im Ton und in der Spielart und von seltener Kraft  
und Schönheit des Tons.“

Der Meister benutzt für seinen Privat-Gebranch die Patent-Pianos.

Bestandbedingungen: Contrafactlich 13 Jahre Garantie, frachtfreie Lieferung  
bis zum Bestimmungsort, kostenlose Sendung zur Ansicht und Probe auf 2-3  
Wochen, wöchentl. den Retraktanten Gelegenheit gegeben ist, das zu kaufende  
Instrument vor Ankauf zu prüfen und sich erst dann über den Kauf zu entscheiden.  
Günstige Zahlungsbedingungen, bei Barzahlung hohen Rabatt.

Die Fabrik ist im Stande, in Folge des bedeutenden Umsatzes günstige  
Bedingungen zu stellen, wie jedes andere Etablissement.

Gründungsjahr der Firma 1860.

Illustrirte Preislisten u. Atteste von Liszt u. vielen Königlichen Anstalten  
stehen sofort franco n. gratis zu Diensten.

In dem René'schen Hause steht Künstlern zu Kammer-Musiken etc. der  
grosse Concert-Saal gratis zur Disposition; ferner werden durch das Bureau  
des Instituts, Künstlern mündelich Concerte in der Provinz Pommern etc.  
arrangirt.

**L. Küstner's Pat.-Harmonium**  
kann mit jedem Piano ohne Beschädigung  
vereinigt und zusammen gespielt  
werden.  
Illust. Preis-Courant gratis n. franco.  
Leonard Küstner.  
Spalding-Str. 11, Hamburg.

Ein Kaufmann 35 Jahre alt, verheir., guter  
Klavierspieler sucht Stellung in einer  
Pianofabrik od. Musikalienhandl.  
Event. würde sich d. d. auch mit vor-  
handl. Mk. 6000 bis Mk. 7000 an einen  
solchen Geschäfte beteiligen. (117)  
Geil. Offerten unter Chiffre O. 71711  
an Hausenstein & Vogler in Stuttgart.

### Lehrmittel-Museum.

Dasselbe enthält die Lehrmittel für  
alle Fächer des Unterrichts und bringt  
stets die neuesten Erscheinungen zur Aus-  
stellung. Aufträge werden prompt zu den  
billigsten Preisen effectuirt.  
A. J. Töpper's Buchhandlung u. Lehr-  
mittel-Anstalt. (H. Grütner).  
Köln a./Rh.

### Ton-Violenen

nach eigenem System mittelst Support  
maschinell n. parallel genau adjustirt  
angearbeitet.



empfehle ich i. 4 versch.  
Facons v. 21—36 Mk.  
Ton-Violas 24—30 Mk.  
Ton-Cellos 60 Mk., sie  
zeichnen sich durch ge-  
sunden, kräftigen,  
angenehmen und noblen  
Ton aus. Preis-Verz.  
n. Auswahlzeichnungen  
stehen zu Diensten.  
Alle Sorten Holz-  
Blase-Instrumente empfehle in jeder  
gewünschten Stimmhöhe, Klappen-  
länge und Garnierung zu massigen  
Preisen. Kantschkschnäbel à 5 Mk.  
Preis-Verz. stehen zu Diensten.  
Minden i/Westf. 3/3  
H. C. Stümpel, Instrumentenmacher.

Verlag von Chr. Fr. Vieweg's Bh. in Quellinburg.

Zimmer Fr., Kgl. Musikdr. u. Seminarlehrer.  
Orgelschule. Eine theoretisch-praktische Anleitung zur Erlernung des  
kirchlichen Orgelspiels.

I. Theil. Manual und einfachste Pedalübungen, 1 Mk. 50 Pfg.

II. Theil. Übungen mit den verschiedenen Pedalapplikaturen, 1 Mk. 50 Pfg.

III. Theil. Das Orgelspiel in den verschiedenen Theilen des evange-  
lischen Gottesdienstes, 2 Mk. 50 Pfg.

Ueber die Methode Zimmer sind alle Beurteilungen der Herren Musik-  
lehrer gleich, dass ein so ansehnlicher Erfolg — selbst bei weniger  
begabten Schülern — nur durch keine früher benutzte Schule erzielt  
wurde; auch alle Rezensionen in Zeitschriften empfehlen Zimmers Un-  
terrichtswerke aufs wärmste.

Draht Theodor, Kgl. Musikdr. op. 58. Choral-Zwischenspiele für Orgel,  
Klavier oder Harmonium, zum kirchlichen, häuslichen und unterricht-  
lichen Gebrauch, 1 Mk. 20 Pfg.

Hecht Gustav, Acht kleine Prædrien und Fugen für die Orgel, componirt  
von Joh. Seb. Bach.

Für den Orgelunterricht in Seminarien und Musikinstituten neu  
herausgegeben und mit instructiven Fingerzeigen versehen, 1 Mk. 20 Pfg.  
Zu beziehen durch alle Buch- und Musikalien-Handlungen.

„Wir kennen keine bessere, lusterregendere  
und lusterhaltendere, ja Lust und Fleiss steigernde Schule.“

G. Damm, Klavierschule und Melodienbuch, 29. Auflage, . . . Mk. 4.—  
Uebungsbuch, 76 kleine Studien von Raff, Kiel n. A. 6. Auflage, . . . 4.—  
Weg zur Kunstfertigkeit, 120 grössere Etüden, 6. Auflage, . . . 6.—

„Sehr werthvolles Übungsmaterial!“

Der Klavierlehrer, Berlin, 3. Dec. 1881.

Steingraber Verlag, Hannover.

## Paulus & Schuster

altrenommirte  
Instrumenten-Fabrik  
Markneukirchen. 4/12



Oscar Laffert & Cie.  
Karlshof i. Baden,  
empfehlen: praktische  
Lampen an Stelle von  
Lichtern in der Leuch-  
ter bei Pianinos, Flä-  
geln und Orgeln. Illu-  
strirte Preislisten wer-  
den gratis und franco  
versandt.

### Gratis

wird auf Verlangen (Postkarte, 10 Pfg.)  
mein Katalog, enthaltend

### Norwegische

National-Musik in allen Gattungen, sowie  
die Werke norweg. Componisten, Edv.  
Grieg, Johan Svendsen, Halvan Kjerulf,  
Ole Olsen u. v. a. (Piano-Gesang-Instru-  
mentalmusik, jeden Besteller  
franco zugesandt).

CARL WARMUTH,

Christiania  
Kgl. Hof-Musikalienhändler. 2/8

Zum 2. September

Kaiser Wilhelm-Gymne

von JOHANNES SCHÖNDORF

a. Für gemischten Chor, b. Für Männer-  
Chor, c. Für Singstimme mit Klavier à 50 Pf.

Jede Stimme zu a. u. b. u. c. 10 Pf.

„Sie ist ebenso volksthümlich leicht,  
wie kernig, feurig und schwingvoll und  
namentlich wirkt der Schluss electrisirend.“  
(Neue Zeitschrift für Musik v. 10. März 1882)

Auf Wunsch zur Ansicht

Güstrow, Schöndorf's Selbstverlag.

Durch jede Buch- und Musikalienhand-  
lung zu beziehen:

Kleine Quellen in der ersten Position zur  
Uebung und Unterhaltung für den aller-  
ersten Unterricht im Violinspiel in fort-  
schreitender Reihenfolge von

P. KÖHLER

Op. 21. 4 Hefte à 60 Pfg. no.

Hierzu erschienen als Fortsetzung:  
Die höheren Lagen (Positionen) für die  
Violine mit Begleitung einer zweiten Violine von  
P. Köhler. Op. 25. 2 Hefte à Mk. 1.50 no.  
Die Preise der Hefte sind äusserst  
niedrig gestellt, damit auch den weniger  
bemittelten Schülern deren Anschaffung  
möglich wird.

Edm. Stoll in Leipzig.

Ein Violoncello, schöner Ton Preis

Mk. 100 verkauft

Ludwig Kretzer,

Fulda, Bahnhof.

Neu erschienen in der Hofmusikalien-  
Handlung von Hugo Zierfuss:

B'hüt di Gott.

Lied für eine Singstimme mit Klavier-  
Begleitung von Hans Haberklein.

Preis 75 Pfg.

Zu verkaufen:

Eine ächt ital. Violine

Joannes Baptista Guadagnini

mit wunderschönen, edlen Ton. Preis

1200 Mk. Ein gutes ächt ital. Violoncello.

Jul. Lüdemann

Instrumentenmacher, Cöln.

Die erwartete Sendung

ächt römischer Saiten

in vorzüglicher Qualität, ist angekommen.

Gleichzeitig empfehle ich mein

Lager

von Musik-Instrumenten, aller Musik-

Requisiten n. Instrumenten-Bestandtheile.

Preis-Verzeichniss wird auf

Verlangen franko n. gratis versandt.

Leipzig, Dresden und Chemnitz.

C. A. Klemm

Musikalien-Handlung.



In unserer Verlage erschien soeben

Prinzeßin Ilse

(für Männerchor, Soli und Orchester)

comp. von

A. SCHULZ

nach einer Angabe

von

gemischten Chor

Soli und Orchester.

Wir empfehlen das schöne Werk, welches  
in der Ausgabe für Männer-Chor vom  
Oktober v. J. bis jetzt in 50 Städten  
Deutschlands mit grossartigem Erfolge  
aufgeführt wurde, allen Vereinen auf das  
wärmste und stellen 1 Expt. des Klavier-  
Auszuges von jeder Ausgabe gern zur  
Ansicht zur Verfügung.

Fischer & Mohr

J. B. Braunschweig.

Parzival 1/2

der Ritter ohne Furcht u. Adel.

Eine Festgabe

von SIEGMEY.

Mit 12 Zeichnungen von Henry Albrecht.

Eleg. Ausstattung. Geh. Preis Mk. 1.—.

Leipzig. Rosenthal'sche Verlagsbldg.



# 2. Beilage zu No. 17 der Neuen Musikzeitung.

Preis per Quartal 80 Pf. — Abonnements nehmen alle Postanstalten, Buch- u. Musikalienhandlungen entgegen.

III. JAHRGANG. 1882.

## SPHÄRENKLÄNGE.

Fantaisie-Impromptu.

Aug. Buhl, Op. 83. N<sup>o</sup> 1.

Allegretto.

Piano.



This image shows a page of musical notation for a piano piece, likely from a 19th-century manuscript. The notation is arranged in six systems, each consisting of a grand staff (treble and bass clefs). The music is written in a key with three sharps (F#, C#, G#) and a 2/4 time signature. The notation includes various musical elements such as notes, rests, and dynamic markings. The dynamics include 'espress.' (expressive), 'sosten.' (sustained), 'dim.' (diminuendo), 'cresc.' (crescendo), 'p.' (piano), 'f.' (forte), and 'ritard.' (ritardando). The tempo markings include 'a tempo' and 'ritard.'. The notation also includes 'Ped.' (pedal) markings and asterisks indicating specific musical events. The overall style is characteristic of 19th-century piano music, with a focus on expressive and dynamic contrasts.

# ABENDGEBET.

Andantino.  
*con sordino*

Paul Schumacher, Op. 5, Heft 2, N<sup>o</sup> 12.

Violine.

Pianoforte

*pp* (Mit Verschiebung.)

*pp molto rit.*

*pp molto rit.*

Choralartig. Sehr langsam.

Tempo 1.

*ppp*

*rit.*

*ppp*

*rit.*

*ppp*



Vierteljährlich sechs Nummern nebst drei bis sechs Klavierstudien, mehreren Vorträgen des Conservatoriums, des Tonkunst, Liedern, Duetten, Compositionen für Violon oder Cello mit Klavierbegleitung, Facsimiles, drei Vorträge hervorragender Tonbildner und deren Biographien. — In derate pro 4-gelbst. Heile Monopareille o. d. R. 50 Pf.

Köln a Rh., den 15. September 1882.

Preis pro Quartal bei allen Postämtern in Teutschland, Oesterreich-Ungarn und Luxemburg, sowie in sämtlichen Buch- und Musikalienhandlungen 80 Pf.; direct von Köln der Kreuz- hand für Teutschland die übrigen europäischen Länder und Nord- America 1 M. 50 Pf., Einzelne Nummern 25 Pf.

Verlag von P. J. Bongert in Köln a Rh.

Verantwortl. Redakteur: Aug. Reiser in Köln.

## An unsere Leser!

Auch im neubeginnenden Quartale werden wir, wie seither, die Musik, das wirksame Glied in der Kette der Mittel zur höhern sittlichen Entwicklung immer mehr mit dem Leben des Volkes zu vermählen suchen; wir werden durch die Musik — eingedenk der Vollmacht, welche die Vorlesung ihr angestell — im Vereine mit der Religion die Sache des innern Menschen gegen den Andrang der Außenwelt zu führen und den Sinn für das Schöne — das Gefühl für das Edle zu erfrischen bemüht sein.

Der Unterstützung und Anerkennung Seitens des gebildeten Publikums sind wir, in Ansehung unserer fortwährend zunehmenden Abonnentenzahl sicher, und indem wir unsern großen, wohlwollenden Leserkreis für die so lebhafteste Theilnahme an unsern Werken von Herzen danken, bitten wir,

die Erneuerung des Abonnements für das IV. Quartal nicht zu verzögern.

Auch weisen wir wiederholt darauf hin, daß die erneute Bestellung bei der nächsten Postanstalt, Buch- oder Musikalien-Handlung zu geschehen hat; auch wollen die geehrten Abonnenten, welchen auf besondern Wunsch das lauf. Quartal von Köln aus überwiesen wurde, nimmere bei ihrer Ortspost bestellen. Ebenso müssen Reclamationen wegen unregelmäßiger Lieferung etc. dorthin und nicht in Köln angebracht werden.

Hochachtungsvoll

Redaction u. Verlag  
der „Neuen Musik-Zeitung“.



Franz Abt.

## Franz Abt.

Vor wenig Monaten ist einer der meistgenannten und verdientesten Männer desapellierter Franz Abt von der öffentlichen Ausübung seiner Kunst zurückgetreten, um nach beinahe dreißigjähriger Amtstätigkeit der wohlverdienten Ruhe zu pflegen. Ein Rückblick auf die bemerkenswerthen Daten und das Wirken dieses Mannes, dessen Namen bekannt und geachtet ist, so weit die deutsche Sprache klingt, dürfte gerade jetzt, nach Beginn einer neuen Epoche im Leben unseres Liebermeisters wohl am Plage sein und dies um so mehr, als wir sicher sind, den Wünschen unserer Leser, durch Darlegung des Lebensganges und der schöpferischen Thätigkeit entgegen zu kommen.

Franz Abt ist am 22. Dezember 1819 in Eilenburg in der Provinz Sachsen geboren, wo sein Vater Geistlicher war. Für das Studium der Theologie bestimmt, durchließ er die Thomasschule in Leipzig, wo er auch Gelegenheit fand, sich in der Musik weiter auszubilden und tiefere Kenntnisse zu sammeln. Den ersten Grundstein zu seiner musikalischen Ausbildung hatte schon sein Vater gelegt, der ein sehr tüchtiger Klavierpieler war. Als nunmehriger Student der Theologie veranlaßte Franz Abt seine musikalischen Studien keineswegs, ohne wohl zu ahnen, daß die Musik ihn nach dem Tode seines Vaters zur Erwerbsquelle werden sollte. Dieser letztere Fall trat bald ein, und die Kunst, welche ihn bis dahin nur als ein Mittel zur Bereicherung des Lebens angesehen war, zeigte sich ihm nun von ihrer praktischen Seite. Der Umgang mit Mendelssohn, Schumann, Liszt und andern Vorvätern der Kunst übten einen großen Einfluß auf ihn aus, so daß er die Theologie ganz an den Nagel hing und nur noch der Musik



lebte. In jene Lebensperiode fallen bereits die ersten, mit aufwunderndem Beifall aufgenommenen Klavier- und Tanz-Compositionen; auch übernahm er einmal die Leitung eines Vereines: des Rhythmonischen Studenten-Gesangsvereins in Leipzig. Sein Name war nun schon ein eigenannter, und diesem Umstande ist es zuzuschreiben, daß er einen Ruf für die, durch einen plötzlichen Todesfall erledigte Musikdirectorstelle beim Theater in Weimburg erhielt. Abt hatte den Rath, anzunehmen und so begann am 19. Februar 1841 seine Theater-Carriere, indem er an diesem Tage als erste Oper den „Fra Diavolo“ dirigitirte.

Am Verthe des Jahres wurde Abt von Charlotte Wirth-Pfeiffer, welche damals die Direction des Stadttheaters in Zürich inne hatte, als Musik-director dorthin berufen.

Vor seiner Reise nach Zürich hatte er sich mit seiner Jugendliebe, der Schwester eines seiner Freunde, in Leipzig vernäht. Inwieweit der zanderbarste Reize der herrlichen Natur am Züricher-See ihn Abt seine populärsten Melodien: „Wenn die Schwalben heimwärts ziehn“, „Ob ich dich liebe, frage die Sterne“ &c. Der Text hierzu ist den sieben Liedern aus dem „Buch der Lieder“ von Herfoglio entnommen, welche je einen Frauennamen: Agathe, Irene u. s. w. als Lieberstift tragen.

Angeregt durch die allenthalben emporblühenden Sängervereine begann er nun insbesondere die vierstimmige Männergesangs-Composition zu cultiviren, mit welcher er sich bald ein solches Renommée verschaffte, daß ihn die „Harmonie“ in Zürich zu ihrem Dirigenten erwählte. Seine rege Thätigkeit auf diesem Felde brachte ihn jedoch in Zweiſel mit seinen Obliegenheiten im Theaterdienste, er gab deshalb seine Stelle an der Bühne auf und beschäftigte sich ausschließlich als Dirigent und Gesangslehrer. Die Gründung des eigenständigen Sängerbundes, von welchem er auch später zum Ehrenmitgliede ernannt wurde, ist theilweise sein Werk. Die „Harmonie“ in Zürich wußte er so zu heben, daß sie bei den eigenständigen Festen stets die höchsten Preise errang. Als Dirigent der „Musikgesellschaft“ und des „Cäcilienvereins“ führte er Oratorien, Symphonien und größere Vokalwerke für gemischten Chor auf; auch componirte er selbst derartige Chöre und schrieb, veranlaßt durch seine Stellung als Lehrer in verschiedenen Lögterensionalen 2 und stimmungigen Jugendlieder, die seine Verbreitung fanden. Nun wurde ihm auch die Ueberleitung des aus den 24 Gesangsvereinen der Ortsgemeinden am Züricher See bestehenden Züricher-Verein und des Minnathal-Gesangs-Vereins übertragen und dieser Thätigkeit verdankt auch seine ersten Männerchöre „Nimm' deine schönsten Melodien“ und „Brüder reichet Herz und Hand“, „Der Abend sinkt“ und andere ihre Entstehung. Abt gehörte zu den Componisten, welche die Männerchor-Literatur mit begründet und bereichert haben; vor ihm säßen nur Nägeli, die beiden Otto, Böllner, Krenner und Mendelssohn. Unter den ersten Chordirigenten, welche seine Werke ihm einbrachten, gehörte dasjenige des Braunschweiger Liebertrauges, was Abt veranlaßte, dem spendenbereiten Vereine eine größere Composition „Ein Sängertag“ zu widmen, und aus diesen Zeichen gegenseitiger Herzlichkeit entstand für Abt die Stoffel zu seiner späteren Stellung. Er nahm die Einladung des Vereins, das Werk selbst zu dirigiren mit Freuden an und reiste im Mai 1852 nach Braunschweig, wo er u. A. die Bekanntschaft des damaligen Hofkapellmeisters Müller machte, der den jungen Componisten hoch schätzte.

Die Fol., dieser neuen Freundschaft war, daß Müller, welcher mit seinen 3 Brüdern das berühmte Streichquartett bildete und mit diesen eine Concertreise nach Ausland projectirte, ihn als geeigneten Stellvertreter während seiner Abwesenheit in Braunschweig ersuchte. Abt nahm das Anerbieten an was in Zürich großes Bedauern hervorrief. Unsonst bot man alles auf, um den großen Gesangsmeister zurückzuhalten, selbst die in Aussicht gestellte Verleihung des „Ehrenbürgerrechtes“ konnte ihn nicht mehr in seinem Entschlusse wankend machen, denn er schätzte sich nach neuen Verbindungen.

Am dem großartigen Feste, zu welchen tausende von Sängern auf zahllosen, mit bunten Lichtern und Fackeln erleuchteten Schiffen über den See gekommen waren, um vor dem Galtshof zur Krone, wo Abt zuletzt mit seiner Gattin wohnte, mit Wort und Lied Abschied zu nehmen, schmückte sich nochmals die enthusiastische Liebe zu dem verstorbenen Meister. Am 12. October 1852 trat Abt in Braunschweig ein, dirigitirte am 21. zum ersten Male im dortigen Hoftheater, und wurde nach der Rückkehr Müllers als zweiter Hofkapellmeister fest engagirt.

Im Mai 1855 fand er im Begriff, einem Ruf an die kaiserl. Hofoper in Wien zu folgen, als Müller

plötzlich starb und Abt es vorzog, als alleiniger und erster Hofkapellmeister in Braunschweig zu verbleiben.

Alle Künstler, welche unter Abt auftraten, schätzten seine unübertreffliche Leitung, seinen künstlerischen Geschmack und sein äußerst humanes, liebenswürdiges Benehmen und erinnern sich noch jetzt mit dankenden Freuden der schönen Zeit. Immer weiter vorbereitete sich der Ruf des gottbegnadeten Meisters, der mit vollen Händen aus dem reichen Schatze seiner Melodien die schönsten Lieder spendete. Zahlreiche Beweise der Anerkennung trafen von allen Seiten ein, aus weiter Ferne wurde der geehrte Componist von größtem Gesangsvereinen ersucht, ihre Gesangsstücke durch seine Gegenwart zu verherrlichen und seine Compositionen persönlich zu dirigiren. Einem solchen ehrenvollen Anste folgte leidend, begab sich der Meister, nachdem er vorher in Paris und London gewesen, im Jahre 1849 nach Rußland, wo er in Riga, Petersburg und Moskau verschiedene Concerte leitete. Ueberall wurde er mit Begeisterung empfangen und mit Ehrenbezeugungen überhäuft.

Drei Jahre später, im April 1852, folgte er den dringenden Einladungen verschiedener amerikanischer Vereine, deren Ehrenmitglied er schon längere Zeit war, und dirigitirte in New York, Philadelphia, Baltimore, Washington, Buffalo, Cincinnati, Louisville, Boston (wo sein Schwalbenlied, für gemischten Chor arrangirt, von 20,000 Stimmen zur Aufführung gebracht wurde), in Evansville, Saint Louis und anderen Städten. Wohl selten ist ein Künstler in fremden Ländern so geieert worden, wie Abt auf dieser Künstlerfahrt, die sich zu einem Triumphzuge gestaltete. Fackelzüge und Festbankette wurden veranstaltet, und die berühmtesten Männer, darunter Carl Schurz und Präsident Grant ließen sich's nicht nehmen, ihn bei sich zu empfangen.

Reich mit Ruhm bedekt, kehrte Abt nach Braunschweig zurück, um sich wieder seinem Amte und seiner Muse zuzuwenden. Welch außerordentlich schöpferische Thätigkeit er neben seinen Berufsbeschäftigungen entwickelte, beweist die Zahl der von ihm componirten Klavierstücke Lieder und Gesänge aller Art, welche an die 3000 (Opus-Zahl 600) beträgt, inwieweit die mit englischem Originaltext in England erschienenen Lieder, Duette, Canäonen &c. Abt war es gegönnt, zu sehen, wie sich seine Schöpfungen Bahn brachen, und allüberall durchschlagenden Erfolg errangen. Und wer sollte sich auch nicht erfreuen an den zu Herzen gehenden, allen Haisinements entbehrenden einfachen und darum gerade so wirkungsvollen Melodien, wie „Gute Nacht, Du mein herziges Kind“, „Schlaf wohl, Du süßer Engel Du“, „Es hat nicht sollen sein“, „In den Augen liegt das Herz“. Wer kennt sie nicht, die Perlen deutscher Männerchöre: „Es tönet über's weite Feld“, „Die stille Wälderrose“, „Vineta“, „Sabbathfeier“, „Die Abendglocken klingen“, „Ave Maria“, „Der Abend sinkt“, „Mir träumte von einem Königskind“ und wie sie sonst noch alle heißen. Die letzten größeren Compositionen sind: „Das Märchen von den 7 Raben“ und „Nähezahl“, für dreißigstimmigen Frauenchor und „Jungfrau Hise und die 12 Apostel im Rathseker zu Bremen“ für Männerchor. Abt's Lieder sind ins Französische, Englische, Italienische, Schwedische und andere Sprachen übersezt, überall haben sie in des Sängers und des Hörs Braut die freudigsten Empfindungen nachgewiesen. Eins der ersten, noch in der Schweiz geschriebenen patriotischen Lieder: „Brüder, wehet Herz und Hand“ ist selbst in Frankreich so populär geworden, daß es fast bei jedem größeren Volksfeste in Paris unter dem Titel „Noble France“ gelungen ist.

Allen Abt'schen Liedern ist eine tiefgemüthliche Richtung eigen, die ihre Wirkung nie verfehlt. Ueberall, wo gelungen wird, erklingen seine Lieder; sie bilden die beliebtesten Programmmomente für Dietanten und Künstlerconcerte. Hat doch Wachtel „Gute Nacht du mein herziges Kind“, wohl über 1000 mal im „Postillon“ eingelegt, stets mit demselben Erfolg.

Ein besonderer Vorzug seiner Lieder liegt in ihrer melodischen Einfachheit, Fröhlichkeit und Verständlichkeit. Nicht für Geben ist Schumann und theilweise auch Mendelssohn und Schubert zugänglich, abgesehen von den schwierigen Begleitungen. Mögen darum alle diejenigen, welche von Abt'schen Gesängen, wie von Gedichtverwirrung sprechen, bedenken, daß der musikalische Reiz nach einer Weile verlange, welche er zu genießen und verdauen vermag, eine Herzenslust, welche Gemüth und Sinn erfreut.

Noch müssen wir von zwei harten Schicksalsschlägen berichten, welche den Gesangsmeister mitten im Sonnenchein des Glückes trafen und schwer darniederlegten. Seine beiden hoffnungsvollen Söhne wurden ihm, der eine vor vier, der andere vor zwei Jahren, beide im Alter von 23 Jahren, durch den

Tod entziffen. Der ältere, Alfred Abt, der bereits in Kiel und Rostock als Kapellmeister thätig war, starb in Genf auf der Rückreise von Italien, wohin er sich zu seiner Erholung begeben hatte. Von den 3 Töchtern Abt's sind zwei verheirathet, während die jüngste noch bei ihren Eltern weilt.

Zwei Monate nach, kehrte unter Franz Abt seine offizielle Thätigkeit beschließen hat. Ein Herzleiden zwang ihn, dem Rathe der Aerzte, welche ihn vor jeder Anstrengung warnten, zu folgen und ihm Entlassung aus seinem Amte, das er so lange mit steter Pflichttreue verwaltete, zu bitten.

Wäre „dem König der Lieder“ ein angenehmer Lebensabend beschieden sein; mögen in denselben die Freuden wiederstrahlen, die seiner Lieder Harmonien in Hans und Herz erweckten; möge seine Muse noch manches Blatt dem Lorbeertranche hinzufügen, mit dem sein Haupt bereits geschmückt ist.

Das wolle Gott!

## König und Kärner.

Novelle

von

Carl Zastrow.

(Schluß.)

Im früher Morgenstunden von seinem Diener geweckt, erhob sich der Prinz und legte, nachdem er in Eile ein Fröhsstück zu sich genommen, die Uniform an. Schon wirkten die Trommeln durch die Straßen der kleinen Stadt. Die selbstmäßig angestriffenen Krieger eilten, sich zu sammeln. Der Prinz stieg zu Pferde und begab sich in Begleitung seines Adjutanten nach dem Rendezvousplatze. Mit dem ersten Tagesgrauen gab er den Befehl zum Aufbruch. Die Truppen concentrirten sich zwischen Rudolfsstadt und Wankenburg. Ein Regiment Infanterie, escortirt von einer Schwadron Gularen, bewegte sich auf der Straße nach Saalfeld. Es bildete den Vortrab. Ein anderes Regiment mandorirt von Kanis und Böhmek aus, gleichzeitig den Uebergang über die Saale besetzt haltend. Die Truppen waren in der heitersten Stimmung. Ernste und heitere Soldatenlieder füllten die lieblichen Thäler des Thüringer Waldes und hallten an den Bergwänden wieder. Sämmtliche Musikcorps hielten den Louis-Ferdinands-Marsch. Niemand ahnte etwas Arges. Man erwartete die Avantgarde der Kaiser-Armee unter General Wäcker und Ferdemann wußte, daß vor Anbruch derselben ein Angriff nicht unternommen werden würde.

Da entfiel plötzlich eine Bewegung unter den an der Spitze marschirenden Truppen. Ein heftiges Pelotonfeuer löste die Herzen stürzen. Adjutanten stürzten heran und machten die Meldung, daß der Feind in sechsstündlicher Überlegenheit sich heranrückte. Louis Ferdinand eilt nach vorn. Er überfliegt mit raschem Blicke die drohende Gefahr. Allerdings lautet seine Instruction für diesen Fall dahin, sich auf die bei Mittelbühn veranordnete linke Flügellinie oder, wenn dies nicht möglich sein sollte, auf Oranienbühn zurückzuziehen. Das war sehr gut ausgedacht, aber um so schwerer anzuführen. Die preussischen Strategen hatten geglaubt, Napoleon werde eine dem Rhein parallele Operationslinie aufstellen. Statt dessen hatte der kühne Eroberer den Plan gefaßt, den linken Flügel der preussischen Armee von drei Punkten aus zu zerfallen. Daher kam es, daß das Corps des Prinzen Louis Ferdinand mit einer Heftigkeit angegriffen wurde, die jede Abwehrbewegung unmöglich machte. So entfiel sich denn der Held, den ungleichen Kampf anzunehmen. Mit Todesverachtung führten seine Scharen sich auf die wie eine Sturmfluth heranziehenden französischen Colotten. Auf der ganzen Linie klangen die heiligen Werthopfer'schen Motive, welche Louis Ferdinand sein Schwanken genannt, nur unterbrochen von den monotonen Klängen und dem dumpfen Trommelschlag des Sturmmarfches, wenn ein Regiment mit gefülltem Gemüthe zur Attaque überging.

Aber alle diese übermenschlichen Anstrengungen sollten fruchtlos sein. Immer neue Scharen des Feindes stürzten heran. Wie die Mauer standen Louis Ferdinands tapere Soldaten. Aber diese zeigten sich überall durchbrochen und nirgend zeigten sich Ersatzgruppen, um die Lücken auszufüllen. In den vordersten Reihen kämpfte der Held, einem zweiten Wundstich gleich, mit dem Säbel eine Waffe brechend für die nachdringenden Seinen. Vergleiches

Bemühen! Die Gasse schloß sich hinter ihm. Er stand allein, umharrt von umhüllenden weichen Gesichtern. Tausende von Gesichtern streckten sich der Heldenbrut entgegen, und eine traf, eine durchbohrte sie. War es einer von den Mäuelen, die der Korte für seine Zwecke herangebildet? War es ein braver französischer Soldat? Wer weiß es? Prinz Louis Ferdinand lag todt auf dem Schlachtfelde von Saalfeld und das Kriegsgewimmel brauste über ihn hinweg nach Jena und Auerstedt, um dort das schwer heimgeleitete Königtum vollends in Trümmer zu schlagen.

Längst waren die Flaggpollen in's Marktempo gezwungen. Mordio Beethovens's verhallt. Eine unheimliche Stille lag auf der blutigen Waghstatt. Hatte der ergürnte Geist des großen Meisters sich rächen wollen wegen der Profanierung seiner göttlichen Gedanken? Fast mühte man auf diese Vermuthung kommen, wenn man den bleichen blutüberströmten Krieger in der Panzboiken-Uniform sah, der mit geschlossenen Augen auf dem grünen Rasen lag.

Die Ambulanz-Compagnien suchten das Schlachtfeld ab. Unter den Schwerverwundeten fanden sie auch den Musikmeister des gefallenen Helben-Prinzen, Franz Brühl. Man trug ihn in eins der friedlichen thüringischen Bauernhäuser, um ihm die langsamste Pflege angedeihen zu lassen. Eine schwarzgekleidete noch jugendliche Dame, deren liebliche Züge unter einer bleibend weißen Haube noch bleicher erschienen, wachte unablässig an seinem Lager.

Und diese liebevolle Aufopferung und Sorgfalt sollte nicht ohne Erfolg sein. Der bleiche Mann erwachte endlich aus langer Vernachlässigung, und sein erster in das wiedergeborene Leben tauchender Blick fiel auf die zarte Frauengestalt an seinem Lager, und er blinnte auf sie wie auf eine himmlische Erscheinung. „Nöschchen“, klang es flüsternd von seinen Lippen.

Und dann fiel er in einen langen tiefen Schlaf, und als er wunderbar gekräftigt aus demselben erwachte, erschaute ihn klarer gewordenen Auges wiederum die liebliche Pflügerin.

„Nöschchen!“ rief er, „um Alles in der Welt. Wie kommt Du hierher?“

„Gerade so, wie Du,“ versetzte sie lächelnd. Ich wollte mich nützlich machen, für König und Vaterland wirken. Aber nun regst Dich nicht auf. Der Arzt hat die größte Ruhe und Schonung zur Pflicht gemacht, und ich bin verantwortlich dafür. Also noch einmal Ruhe!“ „Du bist Diakonissin, wie es mit scheint? Sei still, ich bin schon ruhig.“

„Ja, dem Frauen-Verein zur Heilung und Pflege der verwundeten Krieger, den unsere hochverehrte Königin Luise gestiftet hat, bin ich beigegeben.“ „Gut so,“ nickte er, „wir können nicht alle Königinnen sein, es muß auch Kärnerinnen geben.“

„Hast Du nicht auch in diesem Sinne gehandelt, Franz?“ fragte sie mit stillem Lächeln. Und wie brav war es, daß Du es thatest. Wie habe ich mich gefreut, als ich hörte, Du habest Dein unsägliches Leben aufgegeben und seiest ein vernünftiger Mensch geworden. Und nicht wahr? Du hast dabei auch ein Mädchen an mich gedacht? „Das kann ich gerade nicht sagen,“ erwiderte er, eine Zurückhaltung affectirend, von der gleichwohl sein Herz nichts wusste, ich habe Dich aufgegeben und glaube nicht mehr, daß ich Dich wiedersehen würde. Aber ich hatte das erbärmliche Bagambundenleben fast. Ich sah überall das Elend und die Noth unseres Vaterlandes und eines Abends, als ich wieder ein mal vor leeren Bänken musiciert hatte, kam es wie eine Erleuchtung über mich. Beethovens's Worte „Einen Militärmarsch würden Sie vielleicht fertig bringen,“ fielen mir ein, und dann calculirte ich: „Wer einen Militärmarsch componiren kann, wird auch ein guter Soldat sein.“ Gejagt, gehoun. Ich mußte, daß Prinz Louis Ferdinand den Oberbefehl über die Avantgarde in dem zu eröffnenden Kriege gegen Frankreich übernommen hatte, begab ich mich unverzüglich zu ihm und theilte ihm meinen Entschluß, Soldat zu werden, mit. Der Prinz nahm mich freundlich auf und sorgte dafür, daß ich die Stelle eines Dirigenten bei einem Panzboiken-Corps erhielt. Aus Dankbarkeit habe ich ihm meinen Louis-Ferdinand's-Marsch dedicirt. So ist's gekommen, daß ich nun hier als Besucher liegen muß und doch freu's mich, daß ich auf meinem Platz gewesen bin. Geht doch nichts über das Bewußtsein treuer Pflichterfüllung.“

Nöschchen meinte, daß genug gesprochen sei und empfahl wiederholt Ruhe. Die erwiderte Nachricht, daß Prinz Louis Ferdinand gestorben sei, mußte sie dem Geliebten für jetzt noch vorenthalten. Ebenso mußte ihm verschwiegen bleiben, daß die Schlacht verloren und die feindlichen Regimenter in Massen die deutschen Gasse überflutheten.

Dem unermüdlichen Eifer und der aufopfernden Sorgfalt der wackeren Antwaderstochter gelang es, dem verwundeten Geliebten vor dem herannahenden Kriegsgewimmel zu retten und nach der Hauptstadt zu bringen, wo er im Hause ihres Vaters die treue Pflege genoß. Monate vergingen, bis die alte Gesundheit wieder seine Wangen rührte. Dann aber wurde treu der ersten Zeit die Hochzeit des Brautpaares ohne längeres Zögern gefeiert. Dem selbstverständlich hatte der alte König gegen die Verwerfung eines königlichen Militair-Musikdirectors nichts mehr einzusetzen.

Der junge Ehemann nahm seine Functionen wieder auf. Er übte fleißig sein Corps ein und hatte noch ausreichend Zeit zu Privat-Unterrichtungen, die seine Lage in finanzieller Hinsicht zu einer höchst günstigen gestalteten. Denn nach dem Frieden von Tilsit gab es vorläufig draußen im Felde nichts zu thun. Desto mehr wurde im Innern gearbeitet, um Landwirtschaft, Gewerbe, Wissenschaft und Kunst zu heben. Als dann im Jahre 1813 noch einmal der Ruf „an den Waffen“ ertlang, da war auch Brühl wieder an seinem Plage. Er machte den Feldzug von Anfang bis zu Ende mit und als die Verbündeten in Paris einrückten, gehörte er zu denjenigen Musikmeistern, welche den nachmalig so berühmten Pariser Einzugsmarsch dirigirten, wobei er freilich den geheimen Wunsch nicht unterdrücken konnte, ihn componirt zu haben.

Später übernahm der Held unserer kleinen wahrheitsgetreuen Geschichte den Posten eines Stadtmusikers, womit gleichzeitig die Leitung der Musik an einem größeren Theater verbunden war. Treu seinem Beruf lebend und in ihm seine Befriedigung findend, erreichte er an der Seite seines braven Weibes im Kreise blühender Kinder und Stundestinder ein hohes Alter, von Jedermann geachtet und geliebt.

Componirt hat er Manches, aber es blieb beim Menuet, beim Marsch und beim „Schottisch“, die er dann von seiner Kapelle executiren ließ. Sin und wieder entstand auch ein sogenannter Zweitritt oder ein zweitheiliger Walzer, nach welchem junge Bannern und Mädchen mit ihren Schönen sich jauchzend drehten. Das befriedigte den wackeren Kärner auch vollkommen. Im Druck ist nichts mehr erschienen. Der Kärner war somit ein glücklicher Mensch geworden. Und der König?

Einsam thronte er auf seiner stolzen Höhe, einzig und allein auf seine innere Welt angewiesen, da die äußere ihm nichts mehr hatte bieten können, was seiner tiefen Natur genügt hätte; abgeschloffen lag, vollständig abgeschloffen von jener Welt, in und mit der zu leben er doch nun einmal verdammt war. Kein befriedigender Ton von außen her drang mehr in die überreiche Gemüthswelt seines Innern, leit die liebliche Muse, die ihren Liebbling suchte für sich allein haben wollte, ihn auch die Fähigkeit entzogen hatte, sich mit der äußeren Welt in Rapport zu setzen. Kein Sonnenbild der Liebe bestrahlte den schneegetränkten Abengipfel, von welchem herab er seine gewaltigen Ideen — ein Feuermeer von zündenden Visionen — der krummen Menschheit zündenderte. Vater wenigstens hatte er sein wollen und einen Namen abspitzt, der — ihn zu Tode ärgerte. Wie wahr hatte er prophezeit: „Geht, Sie würden ein großer Componist, — es wäre auch nichts weiter.“

Jedenfalls aber war dieses einsame Ringen und Kämpfen doch nicht ohne eine tiefe innere Befriedigung. Muszte der Titan sich nicht sagen, daß die ungeheuren Werke, welche er schuf, für alle Zeiten fortleben würden? Wenn er es nicht that, war sicherlich nur seine Bescheidenheit schuld daran.

Das ist die Geschichte von König und Kärner, eigentlich auch ein altes Lied, das ewig neu bleibt.

## Vergessene Musik.

Von Elise Polke.

I.

Der kleine Carl Ditters von Dittersdorf.

(Schluß.)

Man bezahlte ihn freilich dafür nur mit Sighigkeiten, Bonbons und Kuchen aller Art, für die er eine große Schwärmerei an den Tag legte. So hatte er denn meist die Taschen voll von allerlei angenehmen Dingen und doch wenn er sich grade nach ihnen sehnte, auch wieder nicht, denn es gab kein Herz und keine Hände die lieber schenken und austheilen, als Herz und Hände des Carlo Dolce. — An jenem Sonntag nun, wo die Welt in Noien stand und alle Gesichter strahl-

ten, stand auf der Stirn des kleinen Carl eine leichte Wolke. Er hatte auf seinem Balle eine neue Färbung gefunden, die so kraus und bunt anseh, daß ihm die Augen davon übergingen, und dazu hatte Trani ihm gesagt, daß eine berühmte Sängerin heut eine Arie zu singen wünsche, eine Art Duettstroph mit der Färbung, deren Begleitung er zu übernehmen habe auf den besonderen Wunsch der Prinzen. Seine beiden Lehrmeister hatten ihn sehr dringlich ermahnt — ihnen seine Schande zu machen und außerdem noch allerlei Andeutungen gemacht, daß vielleicht ein gefeierter Musiker, eben aus Italien zurückgekehrt, als Zuhörer zugegen sein könnte. Das Alles beunruhigte den kleinen Carlo und nahm ihm etwas von seiner sorglosen Sicherheit. Noch nie hatte er eine Sängerin begleitet, aber dagegen sehr oft seine Kollegen idellen hören, daß mit dergleichen „Fremdzimmern“ so schlecht auszukommen sei, weil nur selten einmal eines von ihnen etwas Takt im Leibe zu haben pflege. — Ganz gegen seine Gewohnheit vergaß er seine Bonbons — der Appetit nach seinen Sighigkeiten war ihm ganz und gar vergangen.

Es war in der 6. Abendstunde, als eine gewaltige Bewegung entstand unter allen Gästen. Eine schwerfällige Carosse war angefahren, — man tief und flüsternd durcheinander und drängte sich in den Musiksaal. Die Stühlgehören, die zu dem Geräusch des Prinzen führten, sprangen auf und am Arme des fürstlichen Musikfremden erschien eine prächtige Frauengestalt in kostbarer Toilette. Ein stolzes Antlitz, längt über die Augenbraunen hinaus und doch noch edel, blühende, hässliche Augen, hübsche Lippen, — der kleine Carlo starrte sie wie traumverloren an.

„Ist das eine Königin?“ fragte er endlich seinen Nebenmann leise.

„Ja — aber nur auf der Bühne, mein Junge, — es ist die gefeierte Vittoria Tesi, der man für eine einzige Arie mehr bezahlt, als unser ganzes Leben lang. Sie soll singen wie ein Duzend Nachtigallen, aber ich beneide Dich nicht an deinem Kulte. Gib mir Acht — sie sieht aus, als hätte sie den Teufel im Leibe! Ich möchte nicht mit ihr um die Wette laufen!“

Ein klein wenig blaß wurde der kleine Carl freilich, als die königliche Frau auf das Podium des Orchesters trat und über die Schulter hinweg die italienische Frage hinwarf: „wer soll mich begleiten?“ und seine sonst so feste, helle Stimme zitterte doch als er antwortete:

„Io-Signora mia!“

Die Brachungen blühten ihn einen Moment erstaunt an — dann aber spielte ein Lächeln um die vollen Lippen — das Gesichtchen des kleinen Musikers war doch gar zu hübsch! — „Vedremo!“ jagte sie nur.

Beinah hätte Carlo Dolce zum ersten Mal in seinem Leben einen Einzug vergessen, als Vittoria Tesi ihren ersten, langausgehaltene, wunderbaren Ton, der wie Orgelklang emporkam, erklingen ließ, der in einer kunstvollen Melodie, die wie eine Rakete aufstieg, endete. Der Atem in der Brust stockte ihm, und er lauschte mit offenem Munde und verzücktem Lächeln. Dann aber ermahnte der Musiker in ihm wieder aus dem süßen Tummel, und nun folgten die Färbungswagen der Fiorituren der Sängerin und der Weltall begann. Wie Perlen rollte es daher von der einen wie von der andern Seite, wie Nachtigallen schluchzte und flöte es herüber und hinüber. Die Tesi sah ein paar Mal zu ihrem kleinen Begleiter hin und lächelte — dann plötzlich schlug sie einen Triller mit einer solchen Ungauhmigkeit und Bravour, daß ein Sturm von Beifall losbrach. Gleich darauf blühten die dunklen Augen der Sängerin zu dem kleinen Begleiter hin, als wollten sie sagen: mache mich's nach, wenn Du kannst! — Und er ließ sich das nicht zweimal sagen, der kleine Carlo Dolce und trillerte auch, daß den Hörern der Athem stockte, und als er schüßig, ein Sturm von Applaus durch den Saal brauste. „Bravo bravissimo Carlo Dolce!“

Am Schluß der wunderbaren Doppelproduction umringte Alles die gefeierte Sängerin — der Prinz küßte ihr die Hand. Sie aber wendete sich und rief: „wo ist mein kleiner Begleiter?“ Und als der jugendliche Färbist mit heißen Wangen vor ihr stand, da glitt ihre Hand schmeichelnd über sein reizendes Gesicht und sie sagte zu einem ernstblickenden, hochgewachsenen Mann, der mit ihr von Wien herüber gekommen und immer in ihrer Nähe geblieben war: „Diesen Knaben dürften wir nicht wieder aus den Augen verlieren, caro Maestro. Er hat seine Sache brav gemacht!“

Und zu dem kleinen Musiker sich neigend fragte sie: „Was wünschst Du Dir, mein Kind, — ich möchte Dir so gerne etwas schenken!“

Die schelmischen, großen Kinderaugen schauten zu der Fragenden empor — der flehliche Kindermund lächelte. Dann antwortete die hell, klare Stimme Ditters von Dittersdorf festlich: „Signora — ich bitte Euch um — einen Kuß!“ —

Da brach ein unaufrichtiges Gelächter los — inmitten dieses Lärmens oder wiegte sich Vittoria Tesh, nahm den hübschen Knabenkopf in ihre Hände und küßte ihn herzlich. Dann löste sie eine frische Note von ihrer Brust, die zwischen den feinsten Spitzen und Brillanten geduldet, befestigte sie an dem blauen Pagenwams und jagte: „Vittoria Tesh wird für immer Deine Freundin bleiben — Du darfst auf sie zählen. Vergiß das nicht!“ —

„Wie glücklich er ist!“ — murmelte in diesem Moment eine tiefe Stimme dicht neben dem kleinen Weichstr. „Und wie neidlich Ihr seid, Mädchen!“ antwortete die Sängerin lachend. „Sind wir nicht schon Freunde seit Jahren? Componirt eine neue Oper für mich — dann sollt Ihr auch einen Kuß haben, wie dies Kind!“ —

Da griff der kleine Carlo Dolce in seine Pagen-tasche, nahm eine Handvoll Bonbons heraus und bot sie dem Fremden mit seinem unübersehblichen Lächeln. „Da nehmt — das ist auch süß!“ flüsterte er.

In demselben Augenblick fühlte er die wohlbekannte Hand seines Lehreimeisters Traut auf seiner Schulter und hörte ihn die Worte flüstern: „Weißt Du, mit wem Du jetzt eben Deinen abnormen Scherz gemacht hast, toller Junge?! Es ist der Componist Christoph Gluck und er wird Dir das in seinem Leben nicht vergehen!“ —

Zum Glück hat er's ihm doch verziehen — der berühmte Meister, der damals noch seine epoche-machenden Opern geschrieben hatte. Es entwickelte sich sogar eine lebhafteste Freundschaft zwischen diesen beiden verschiedenen Menschen. Später, als man den Meister bat, für Bologna eine Oper zu componiren (il trionfo di Clelila), wurde Carl Ditters von Dittersdorf sogar von ihm zu seinem Begleiter erwählt, und dieser Künstlerling war der höchste, glücklichste seines Lebens. —

Weinath wäre sie nicht zu Stande gekommen, diese Reise, denn der Hof- und Theater-Kapellmeister Gluck, der damals schon mit einem Gehalt von 2000 Gulden in Wien engagirt war, wollte den kleinen Musiker nur mitnehmen, wenn dieser die Hälfte der Kosten zu tragen versprach. Und das war doch nicht möglich. — Die Kapelle des Prinzen hatte sich nach dem Tode dieses liebenswürdigen Vaters aufgelöst und Dittersdorf war in das Orchester des Hoftheaters eingeschoben worden. Da ergäbe er denn:

„Ich mußte nicht nur beinahe täglich von 10 Uhr früh bis 2 Uhr Nachmittags bei den Opern- und Balletproben, so wie Abends bei den Vorstellungen im Theater von halb 7 bis 10 Uhr, sondern auch bei den alle Feiertage gehaltenen Theaterakademien accompagniren, so wie auch alle 14 Tage Concert spielen. Ebenso war ich verbunden, an Fest- und Gallaabenden beim kaiserlichen Hofe mich selbst zu produciren.“ —

Man kann sich denken, daß ich bei diesem beschwerlichen Dienst weder Zeit hatte, Schüler anzunehmen, noch Privatconcerte zu veranstalten, wodurch mir jeder Nebenverdienst abgeschnitten war. Und da damals der Luxus auf's Höchste gestiegen war, so konnte ich ja doch auch, wenn ich als Virtuose vor dem Publikum, ja selbst vor dem kaiserlichen Hofe auftreten mußte, mich nicht in der Kleidung vernachlässigen. Damals war ein bezauberndes Auftreten nicht mit schwarzem Frack und weißer Halsbinde abgethan — da gehörten kostbare Spitzen und gestickte Costüme dazu! — „Meine 37 Gulden 30 Kreuzer monatliche Gage“, heißt der junge Musiker, gingen für Frühstück, Mittag- und Abendessen darauf. Nirgend konnte ich mich in die Kost verdingen; denn wer hätte, außer den Gaißhäusern auch wohl um halb drei Uhr aufgeschikt? Im mußte daher hier für theures Geld zehren, und hatte manchen Tag einen Gulden verthan, ohne mich satt gegeben zu haben. —

Auf die energische Verwendung Gluck's verminderte sich die Arbeitslast, man dispensirte den „kleinen Carlo“, wie man ihn noch überall nannte, wenigstens für einzelne Wochentage. Er konnte nun Schüler annehmen, die sich zu ihm drängten, und sich auf diese Weise einen lohnenden Nebenverdienst schaffen. Aber deshalb blieb noch nichts übrig zu einer italienischen Reise in Gesellschaft des Herrn Hofkapellmeisters.

„— Es fehlt mir am Gelde!“ lautete die melancholische Antwort des Carlo Dolce, als Gluck ihn zur Begleitung aufforderte.

„Ja, dann kann auch aus der Sache nichts werden, brach der berühmte Musiker die Unterhandlung kurz und fait ab. —

Wir Thänen in den schönen Augen erzählte eine Stunde später der Zurückgewiesene sein Glück und sein Leid dem Hofgiganten von Preß.

„Wenn's nur daran seht“, lachte der alte Herr, „da will ich Rath schenken. Ich strecke Ihnen hier hundert Dukaten vor, die Sie mir nicht eher wieder geben sollen, bis Sie's mit Bequemlichkeit können. Sprechen Sie morgen bei mir! Ich werde meinen Freund, Herr von Allern einladen und ihn bei einem guten Glase Wein dahin zu bringen suchen, daß er Ihnen eben so viel unter gleichen Bedingungen vor-schießt. Außerdem gebe ich Ihnen für den Nothfall einen offenen Wechsel auf 600 Gulden mit, mithin haben Sie schon 1500 Gulden. Mit diesen können Sie getrost leben. Gedrängt werden Sie von keinem von uns werden!“ —

Das Glas Wein mußte wohl ganz besonders gewesen sein, denn die Anleihe wurde ohne jede Schwierigkeit gemacht, und sogar noch eine unvorhoffte Schenkung kam dazu: der ebenfalls anwesende Graf Drazzo „stiftete“ 50 Dukaten und versprach als Theaterintendant auch einen sechsmonatlichen Vorschuß aus der Theaterkasse und das fortanläufige Gehalt. — Ein frohlicheres, hilfsreiches Mittagmahl hatte Carlo Dolce noch nie erlebt, obgleich er kaum einen Hissen herunter brachte! —

Und dann kam der endlose Festtag einer Reise, wie sie poetischer nicht gedacht werden konnte! Eine reizende, junge, italienische Sängerin, Signora Marini, hatte sich nämlich, in Begleitung ihrer Mutter, unter den Schutz des berühmten Maestro bis Venedig gestellt. Dittersdorf war zum Reichmarschall und Cassen-meister einstimmig erwählt worden. — Man fuhr in zwei Wagen — die Damen half verpacken unter Hülfe und Schacheln — aber jeder der beiden Herrn wechselte von Station zu Station und fuhr bald im Gluck'schen bald im Marini'schen Wagen. —

„Gluck war galant“, plaudert Carlo Dolce aus, „und suchte sich angenehm zu machen; ich suchte ihn aber Alles wieder zu verderben, sobald ich ihn den Tag abgenommen hatte, und diese kleine Eifersucht half uns die Reise um so piquanter zu machen. Das Mädchen war etwa 24 Jahre alt, schön, interessant, launig munter und sehr unterhaltend, übrigens von sehr edelm, anständigen Betragen. Sie war unsere jowevernaine Geleiterin und Amor, der Kapellmeister, der Ton und Stimmung angab.“ —

Wer weiß, ob der Herr Hofkapellmeister nicht bereute, den kleinen, hübschlichen, feierreichen Reichmarschall und Cassenmeister mitgenommen und angestellt zu haben! Die Abrechnung mit der reizenden Reise-gesährt beim Abchied dauerte in Venedig ziemlich lange und „a rivederci!“ lang es noch heiter und neckisch herüber und hinüber und der Gruß aus den braunen und schwarzen Augen sagte noch vielmehr.

Das Scheiden der Frauen von dem berühmten Maestro dagegen trug einen fast feierlichen Charakter. Die noch immer hübsche, liebste Mutter ergoß sich in Danktagungen für den gewährten Schutz, — die Tochter aber neigte sich über die Hand des Geleiteten, um sie mit der Demuth und Dankbarkeit eines bescheiden Kindes zu küssen. —

In jenem Augenblick — wie leicht wog da aller Ruhm, wie gern hätte der große Gluck ihn eingetauscht gegen die Jugend und das bezaubernde Gesicht und Wesen des kleinen Carl Ditters von Dittersdorf. —

Das Geigenpiel des jugendlichen Deutschen errang übrigens damals in Bologna einen unerhörten Erfolg.

Als „Carlo Dolce“ im Hochamt, bei Gelegenheit eines Kirchenfestes, sich in der Kirche San Paolo, in einer eigenen Composition hören ließ, nannte ihn einer der strengsten Musikkritiker geradezu einen Engel, während der Andre wenigstens gab, daß es unglaublich sei, daß eine deutsche Schürbröde (Tartaruga tedesca!) so zu spielen vermöge. —

Später spielte er Nachmittags bei der Besper noch ein Concert, auf die Bitte eines Priors in einem Kloster, und die Kirche war gedrängt voll Menschen, die Alle in Entzücken gerieten bei den Tönen der Orgel des jungen Fremden. — Am andern Tage brachte man ihn in feierlichem Aufzuge das übliche Geschenk des Klosters für sein Spiel, und mit strahlendem Gesicht empfing es der Künstler. Es bestand aus mehr als zwanzig Pfund der herrlichsten landrinen Früchte und des allerbesten Indemwerks. Dabei lagen sechs Paar weisse Leinwand und sechs Paar schwarze Leinwand neapolitanische Strümpfe, sechs doppelseitige maßlicher Tischentwiler und zwölf größere und kleinere Reliquien alle in silbernen sil il grano gefaßt. —

Damals lebte der hochgelehrte Componist Padre Martini, ein Greis von 80 Jahren, den Gluck schon von seinen ersten italienischen Reisen her kannte, und der von allen fremden und einheimischen Musikern nur: Padre di tutti i Maestri genannt wurde. Er bewegte sich nur noch vorwärts geführt auf eine Krücke, und sorgsam geleitet durch einen Leinwandbruder, und man betrachtete es als einen beneidenswerthen Vorzug, von ihm in seine stille Zelle zur Chisolade eingeladen zu werden, die fast ausschließlich die Nahrung des gelehrtesten Kirchencomponisten seiner Zeit bildete. — Den fremden Musikern wurde die Ehre einer solchen Aufforderung zu Theil. Da führten denn die beiden berühmten Meister gar ernste Gespräche miteinander über das Wesen und die Zukunft der Musik, während Carl Dittersdorf an dem offenen Fenster saß, halb verdeckt von tief niederhängenden Weinranken und blühendem Rhododendron, und dem leisen Geflüster des Springbrunnens lauschte, der im Klostergarten auf- und niederlief, im rosigten Schein der Abendsonne. Drüben im Kreuzgang wandelten die dunklen Gestalten der Mönche auf und nieder, und brünnen in der Dämmerung erfüllten Helle erlangen die gedämpften Stimmen der Bedenden — wie aus weiter Ferne zu ihm herüber. — Wie kam es denn, daß plötzlich die Flammenaugen der Vittoria Tesh aus dem blühenden Rosenbusch neben dem Springbrunnen anschlügen und daß die Hand der Sängerin eine Hofe an's Herz warf? Und ganz leise erklangen die Flötenpassagen und der endlose Triller zog daher und Carlo Dolce wunderte sich nur, daß der Padre Martini nicht aufsprang und seine Krücke verlegte, so der Nachhagall hinkürzte, und daß der Wiener Hofkapellmeister nicht in die Tasche griff, um die Bonbons zu essen, die er ihm damals geschenkt! — Und dann fühlte er zwei brennende Lippen auf den seinen, die ihn küßten — und dann vergingen ihm die Sinne. —

„Das Kind schläft!“ hörte er endlich eine Stimme sagen, dicht an seinem Ohr.

Da fuhr er denn auf und sah das gütige Antlitz des Greises über sich geneigt und begegnete einem strengen Blick Gluck's — der ihn an jenen Blick Traut's erinnerte, an jenem Abend im Schlosse zu Gerhofen. —

„D vergeht!“ flammelte Carl Ditters und sprang auf seine Füße. —

„Wie könnt Ihr einschlafen!“ zürnte Gluck. „Wie müde Ihr ist, schelten“, sagte die milde Stimme des Padre Martini — „er ist beneidenswerth — und ich weiß, daß er noch mehr kann als — schlafen: ich hörte ihn ja spielen im Kloster!“ —

Und die weisse Hand des Geleiteten strich sanft und zärtlich über die runde, glühende Wange des Carlo Dolce. —

Nach an demselben Abend brachte ein Bote zwei Pakete in die Wohnung der fremden Musiker, eine Sendung des Padre Martini. Auf dem einen stand mit ätternber Hand die Aufschrift: due libbre di cioccolato per il mio caro amico il cavaliere Gluck, auf dem andern: 12 libbre per il mio caro figliuolo il Signore Carlo Ditters.

Von eben dieser süßen Sendung hat, der Sage nach, Carl Dittersdorf ein Stüdchen verwahrt, neben der Hofe der Vittoria Tesh, bis an sein Lebensende — als die theuersten Erinnerungseindien. Und wie sich auch sein Lebenshimmel verhölierte — diese beiden kleinen Reliquien ließen stets ein Stüdchen blauen Himmels sich ausspannen über seinem Haupte, und Rosenkranz wehte daher und durchdrang lebend und erfrischend die Melodien und Weisen dieses längst vergessenen und doch unsterblich liebenswürdigen, echten Volkstonbilders, den die schönen Frauen „Carlo Dolce“ nannten.

Neu eintretenden Abonnenten wird auf Wunsch der bereits erschienene

Band I  
des  
Conversations-Lexikon  
der Tonkunst  
für 1 Mark nachgeliefert.

## Ehe und Musik.

Impromptu von L. Köhler.

Welch Unglück für den Dichter, gäbe es keine vergleichenden Bilder, und was wäre auf dieser Welt nicht miteinander zu vergleichen?

Wir wollen hier einmal Ehe und Musik nebeneinander stellen, weil sowohl Ehe als Musik zwei Dinge sind, die man nie zu genau erkennen kann. Ehe und Musik: sie sind Beide Ergebnisse des Gefühls, das heißt, sollten es sein. So wie eine Ehe aus wahren Gefühl entpfunden und gleichsam als notwendiges Resultat zweier Herzen die schönste, glücklichste ist, so ist auch die Musik die schönste, die wie eine notwendige Ergiehung aus dem innersten Gemüthe hervorquillt. — Eine bloße Verstandesehe ist so langweilig wie bloße Verstandesmusik; eine Ehe ohne Verstand ist aber so abgeschmackt, wie eine Musik, in welcher das Gefühl ohne den Halt des Verstandes verirrt. Eine Ehe ohne alles Gemüth ist eine absurde Vorstellung und auf die Dauer so unhaltbar, wie Musik ohne Dissonanzen.

Das erste unausgesprochene Lieben ist ein Lieb ohne Worte, beim man merkt die Empfindung wohl, aber es hat noch keinen festen Halt. Die Liebeserklärung aber ist ein Lieb mit poetischem Text. — Der Brautstand ist ein zweistimmiges Lieb. — Die Frau ist in der Ehe die Melodie, der Mann aber der Bass dazu; die Kinder sind die Mittelstimmen. — Die Eltern sind das Thema, die Kinder die Variationen darüber; daher die Ähnlichkeit der Variationen mit dem Thema. Diese Ähnlichkeit aber ist zugleich das in der Ehe, was in der Musik die Reminiscenzen sind; sie kommen auch hier wie dort sehr häufig vor und sind auch deshalb in der Musik dem Componisten erlaubt, weil ja der liebe Gott selbst Reminiscenzen schafft, nicht allein in Eltern und Kindern, sondern überhaupt im ganzen Universum. —

Der Mann ist der Text, die Frau die Musik dazu. Er ist ursprünglich eine ganze Note, wie sie ebenfalls; die Kinder sind die Punkte hinter den Noten, in denen die Eltern (wie die Noten) noch fortleben, wenn sie selbst schon gestorben (verflungen) sind. — Erziehung und gegenseitiger Charakter der Eheleute sind das, was in der Musik Tonart, Form, Idee und Charakter sind. Kirche und Staat geben der Ehe das äußere Gewürz, was die Musik durch Tempo, Metrum und das Vortragsmaass erhält. —

Die Frau ist natürlich Discant, der Mann Bassschlüssel. Kreuze und Quer, Quadrate oder gar Doppeltkreuze bringt das Tagesleben mit sich, und die Modulation von einer Tonart in die andere, die Wandlung durchs Leben, treiben diese Zeichen hervor. — Je natürlicher die Modulation, je annähernder Melodie und Bass Hand in Hand dabei gehen, desto angenehmer ist die Musik. — Jeder hat sein Devarament: die Melodie soll Melodie und vorberührend gefühlvoll bleiben; nicht gefehlt sein und geduldet, und nicht so viel emancipirte Vorklänge machen; der Bass aber soll wirbeld und kräftig, entschlossen, aber auch hart und ebel dahinschweben; fängt er aber zu sentimentaltät an, ist's mit dem Charakter aus, denn der Contralt in der Ehe wie in der Musik, wie in der ganzen Welt, ist ein Hauptmittel gute Wirkung hervorzubringen. Sind die Contraste aber zu groß, ist's ebenfalls Nichts.

Die Kinder, als die begleitenden Mittelstimmen, sollen nicht allzu völigat werden, und kein von Melodie und Bass abhängig bleiben. Vortragszeichen, forte, piano u. s. w. sind Nuancen der momentanen Intendit in der Liebe und Bärtlichkeit. — Der Rhythmus, die zufällige Folge und Eintheilung der Notengattungen innerhalb der Taktstriche in der Musik sind die beständig verschiedenen Fügungen des Schicksals in der Ehe. Auch das Schicksal hält einen gewissen Rhythmus und Accent, als ob's nach Regeln ginge. Man denke an die sich wiederholenden Begebenheiten in der Ehe: Geburten und Tausen sind die Doppelgänger, Geburts- und sonstige Jahrestage, silberne Hochzeit u. d. d. die Reprisen.

Wie in der Ehe nicht Er fortwährend an Sie, Sie nicht immer an Ihn denken kann, wie sich ein Jedes zeitweilig mit Gedanken und Empfindungen einmal in sich verliert oder sich der übrigen Welt zuwendet, wie also im Gatten- und Familien-Empfinden Lücken entstehen, so entstehen die ehehellen Pausen. — Daß die Ehe ihre Consonanz im Kusse feiert, und ihre harmonischen Gärten im Schmelze erleidet, liegt am Tage.

Eine Ehe ohne Kinder ist ein trauriger, ewig zweistimmiger Canon; die Familie erst schafft die volle schöne Harmonie. Die Blüthenwochen sind ein kunstvolles Duett mit un- und durchschlungener contra-

punktlicher Stimmführung; die gleichzeitige Ansprache des nämlichen Gehörten von Seiten des Cheppars ist das Unisono in der Musik und würde auf die Dauer unerträglich sein. — Hässliche Zwille sind die sogenannten „Querklänge“ in der Musik, deren Auflösung die Vertheidigung ist, und durch Hilfe der Mittelstimmen, der Kinder, am schönsten hervorgebracht wird.

Die Frage ist ein lebendiges Familienbild: der Mann ist das Hauptthema, „der Führer.“ („Dux“), die Frau das Seitenthema, „Gefährte.“ („comes“), die Kinder sind die Zwischen- und Nebenfüge; Alles hat eigenes Leben, eigene Triebkraft, verschlingt sich, modulirt, schafft Harmonie, Dissonanzen, und wieder neue Harmonie, geht über- und durcheinander, immer seiner Bestimmung angeweisen, und schafst so durch die Vielheit die wunderbarste Einheit. — So wie jede Familie eine Composition mit Thema und kunstvoller Durchführung ist, so bildet die nächste Verwandtschaft und Gesellschaft das Orchester und die Instrumentation dazu, in der die Familie (die eigentliche Idee) nie untergehen darf; dafür ist der Mann Dirigent, und muß das Ganze zu leiten wissen, ohne daß man den Taktstock irgendwie zu sehr hört oder gar fühlt.

Es ließe sich noch so viel Gleiches und Ähnliches in Ehe und Musik anführen, daß nur Geduld, Zeit und Raum dazu gehört, um zu beweisen, daß im Grunde Beides ein und dasselbe ist. Da man ohnehin das Verhältniß des Künstlers zu seiner Kunst ein Braut- und Bräutigamsverhältniß nennt, oder auch von dem Künstler sagt, er brauche keine Frau, da er die Kunst geheirathet habe, so ist das eigentlich schon Beweis genug; obige Vergleiche waren also ganz überflüssig, denn Ehe ist Musik. —

## Beethoven's Neunte und die Tradition

von

Dr. Aug. Gudeisen.

Seit langen Jahren hat keine musikalische Aufführung in den Rheinlanden so großes Aufsehen erregt, als die Aufführung der neunten Symphonie aus dem diesjährigen Musikfeste in Aachen. Hofkapellmeister Dr. Franz Willner aus Dresden hat es gewagt, an Beethovens freies Spiel zu treiben, ihn anders zu interpretiren und zu deklamiren, als das sonst üblich ist. Mit andern Worten, er hat die Tradition auf's gründlichste verletzt. Das ist zwar auch schon durch einen gewissen Richard Wagner geschehen, der zuerst die Kühnheit hatte, an Beethoven'sche Sachen mit allerlei Neformirten heranzutreten. Sein Lohn war ein hochwürdiges Aufsehen; man sah in seinen Ansichten nur eine Excentricität mehr des überhaupt so excentrischen Mannes. Indem wir er nicht einmal zünftig. Seitdem Robert Schumann das seiner Zeit vielleicht beredteste Urtheil gesprochen, an Wagners Schöpfungen ließe immer etwas Dilettantenhaftes, haben tausend Zungen und Fieber Richard Wagner zu einem „geschätzten Dilettanten“ gekennwärt, der überhaupt nichts Nächstes in Wort und Musik zu stande bringe. So ungefähr lauteten die abfälligen Urtheile zur Zeit, als „Niemi“, „Zigeuner Holländer“ und „Tannhäuser“ noch neu waren, und so haben sie in gewissen Lagern auch noch gelaunt, als die „Meister-singer“ auf den Schenckplatz traten und als alle Welt nach Bayreuth pilgerte, um dort den „Ring des Nibelungen“ zu sehen.

Indessen die Zeiten ändern sich. Unnählich wächst die Zahl derjenigen Männer, die mützig dem Traditionsprinzip vor die Stirne stoßen und Beethoven'sche Symphonien aus sich selbst heraus neu beleben. Denn was ist Tradition? Bezieht sie etwa darin, daß man sagen kann: ich habe als junger Mensch diese Symphonie von dem berühmten X gehört; selbiger berühmte X hat sie in seiner Jugend unter dem noch berühmteren Y kennen gelernt, und bietet endlich hat sie von Beethoven selbst gehört? Geben solche Erinnerungen aus früherer Zeit einen festen Anhalt zu einer ganz bestimmten Entscheidung? Man weiß doch, daß durch solches Fortleben von Mund zu Munde der ursprüngliche Kern gar leicht verunkelt wird. Fama crevit cundo gilt auch bei den Traditionen.

Doch fügen wir uns in die Tradition und lassen wir zu, wozu wir damit bei der Neunten gelangen. Sie wurde unter Beethovens eigener Leitung am 7. Mai 1824 im Hoftheater nächst dem Rärnter Thore in Wien zuerst aufgeführt. Nach Schindlers Zeugnis konnte Beethoven für diese erstmalige Aufführung des kolossalen Werkes in Allem und

Nedem nur zwei Proben haben, weil das Theaterorchester mit den Proben eines neuen Ballets vollstän beschäftigt war. Alle Bitten und Vorstellungen Beethovens wegen einer dritten notwendigen Probe blieben fruchtlos. Er erhielt die definitive Antwort: „Es wird schon mit zwei Proben gehen!“

Also eine Aufführung mit nur zwei Proben und mit Musikern, die nie vorher eine Note der Neunten gelehrt haben konnten — das ist der Ausgangspunkt für die Tradition der Neunten. Und obenbrein war Beethoven da u. b. Wäthender Beifallsturm durchdröbte den Saal nach benötigter Symphonie, der taube Meister hörte nichts davon. Die Solisten Jrl. Unger mußte den armen Mann erst auf seinem Dirigentenpulte umdrehen und ihm zeigen, was im Saale vorging. Wird es nun Beethoven mit seiner eigenen Musik besser ergangen sein, als mit dem Beifallsturm? Schindler sagt ausdrücklich: „Was war jedoch die Folge dieser Obsession? (Beethoven wollte nämlich den Sängern und Spielern nichts erleichtern) — daß Jeder und Jede im Solo wie im Chor so gut es ging sich selbst Erleichterungen machte, daher schwierig, wenn die nöthige Höhe nicht zu erreichen war; hörte doch der mitten in der großen Masse stehende Meister nichts von allem, hörte er doch nicht einmal den ungeheuren Beifallsturm an. s. u.“

Mit welchem Rechte will nun der große N behaupten, er kenne Beethovens Intentionen, weil er die Symphonie unter Beethoven gehört habe? — Eine schöne Gelegenheit das, die Intentionen kennen zu lernen, wenn der Meister selbst keine Abnung davon hat, wie seine Intentionen ausgeführt werden!

Mit solcher Tradition ist es nicht. Wir müssen nach greifbareren Merkmalen suchen. Da finden wir denn in erster Linie die Metronomirung, die uns angeblich die Intentionen des Componisten in Bezug auf das zu wählende Tempo verstanden soll. Nun aber stammt das Mägel'sche Metronom aus dem Jahre 1810, also aus einer Zeit, wo die meisten Werke Beethovens schon veröffentlicht waren. Nur die Symphonien Nr. 7 und Nr. 9 haben eine Metronomirung von Beethovens eigener Hand, ebenso auch nur die nach der Erfindung des Metronoms gedruckten fünf Sonaten op. 106, 109, 110 und 111. Alle andern Metronomirungen rühren nach Schindler nicht von Beethoven her. Er ging überhaupt nur höchst ungern an dieses „Geschäft“, wie er das Metronomiren nannte. Seine Verleger konnten von ihm die metronomische Bezeichnung immer nur im letzten Augenblick und zwar erst nach mehrfachen dringenden Zuschriften erhalten. Nach mehr, wenn Beethoven ein und dasselbe Werk zweimal metronomisirte, bezeichnete er das Tempo jedesmal anders. Das ereignete sich gerade in sehr auffälliger Weise mit der neunten Symphonie, die er zweimal metronomisirt hat, einmal für den Verleger Schott und später wieder für die Whitharmonische Gesellschaft in London. In dieser späteren Bezeichnung waren alle Tempi anders, bald langsamer, bald rascher. Schindler machte den Meister auf die Widersprüche mit den Schott'schen Bezeichnungen aufmerksam. Was antwortete Beethoven? „Gar kein Metronom! Wer richtiges Gefühl hat, der braucht ihn nicht, und wer das nicht hat, dem nützt er doch nichts, der läßt doch mit dem ganzen Orchester davon.“

Ein goldenes Wort des großen Musikers, das sich jeder, der musikalisch sein will, hinter's Ohr schreiben sollte.

Mit dem Metronom ist es also auch nicht weit her. Man würde Beethoven nur im Grabe ärgern, wenn man sich auf das Metronom berufen wollte.

Aber Beethoven hat ja häufig piano und forte vorgeschrieben, auch crescendo und diminuendo, auch zuweilen ritardando u. s. w. Das steht denn doch deutlich da, und somit wissen wir, woran wir uns zu halten haben. Hierauf stütze ich im allgemeinen erwidern, daß die großen Componisten auch in diesem Punkte nicht immer gleicher Sinne sind, so wenig wie in der Wahl der Tempi. Dramas z. B. hat bei der Aufführung seines „Requiem“ im kölner Gürzenichsaal entschieden gegen die Vorgehen des Klavierauszuges gestündigt; er ließ das Orchester manchmal tonvoll und getätigt spielen, wo pp. vorgedreht stand.

Aber immerhin läßt sich sagen: wir haben nun einmal die Vorgehen und können nicht wissen, ob Beethoven sie nachträglich geändert haben würde, weil er sie eben nicht geändert hat. Gut! Die Zeichen sind da, und wir wollen uns danach richten. Indessen zwischen diesen Zeichen stehen sehr viele Noten, eine so schwarz wie die andere. Wie steht es damit? Wird eine so leise oder so stark wie die andere gespielt? Wieviel sich der eine musikalische Gedanke so rasch ab, wie der andere? — Mit einem Worte: Ist uns in den Werken Beethovens genau vorgeschrieben, wie wir musikalisch deklamiren sollen?



Auf diese Frage gibt es nur ein kurzes, bündiges Nein — denn sonst müßte ungefähr jede einzelne Note ein Zeichen tragen. Bezüglich der musikalischen Delineation äußert Beethoven folgende Meinung: „Gleichwie der Dichter seinen Monolog oder Dialog in einem bestimmt fortwährenden Rhythmus führt, der Delineator aber dennoch zur sicheren Verständlichkeit des Sinnes Einschübe und Anknüpfungen sogar an Stellen machen muß, wo der Dichter sie durch keine Interpunction anzeigen dürfte; ebenso ist diese Art zu bekannnen in der Musik anwendbar, und modificirt sich nur nach der Zahl der Mitwirkenden bei einem Werke.“

Nach berichtet in seinen Notizen über den Vortrag Beethovens: „Im Allgemeinen spielte er selbst seine Compositionen sehr launig, blieb jedoch meistens fest im Takte und trieb nur zuweilen, jedoch selten, das Tempo etwas. Mitunter hielt er in seinem Crescendo mit Riktarando das Tempo zurück, welches einen sehr schönen und höchst auffallenden Effect machte. Beim Spielen gab er bald in der rechten, bald in der linken Hand irgend einer Stelle einen schönen, schlechterdings unnahelhaften Ausdruck, allein äußerst selten legte er Noten oder eine Verzierung bei.“ Schindler, der ja in stetem Verkehr mit dem Meister stand, drückt sich noch schärfer aus: „Was namentlich die Sonate pathétique unter Beethovens's Händen wurde, das mußte man gehört und wieder gehört haben, um sich genau orientiren zu können, daß es dasselbe, schon bekannte Werk sei. Ueberhaupt wurde Alles und Jedes, von seiner Hand vorgetragen, zu einer neuen Schöpfung. Was ich selbst von Beethoven vorgetragen hörte, war mit wenig Ausnahmen stets frei alles Awanzen im Betinaße; ein „Tempo rubato“ im eigentlichen Sinne des Wortes, wie es Inhalt und Situation bedingte, ohne aber nur den leichten Anstich an eine Karrikatur zu haben. Es war die deutlichste, faßlichste Delineation, wie sie in dieser hohen Bezeichnung nicht nur aus seinen Werken heraus zu studiren sich dürfte. Seine älteren Freunde, die der Entwicklung seines Geistes nach jeder Richtung hin aufmerksam gefolgt sind, verstanden, daß er diese Vortragweise erst in den ersten Jahren seiner dritten Lebensperiode angenommen und von der früheren, weniger nähereichten, ganz abgerichen sei.“

Mit deutlicheren Worten kann man denn doch nicht wohl sagen, daß mit den Noten allerletzt zu machen ist, beim dieses „weniger nähereicht“ wird sich doch schwerlich bloß auf forte und piano beziehen. Im Gegentheil, wenn das Ganze Sinn haben soll, so ergibt sich Folgendes. Früher spielte Beethoven häufig wie alle anderen; er spielte stark, wo forte — und leise, wo piano stand; er machte auch crescendo und diminuendo. Ganz im vorgeschriebener Weise — denn ein Beethoven konnte doch keine plumpen Verstöße gegen die Vorzeichen machen, wie etwa ein angeheuerer Klavierist. Aber in der dritten Lebensperiode, die Schindler von November 1813 an datirt und in die Beethovens's großartigen Erfindungen fallen, da sprang Beethoven ganz anders mit der Musik um. Da legte er einen Ausdruck in die Noten hinein, den niemand anders aus diesen bummeln Noten hätte herauslesen können; jetzt bewegte sich kein großer Geist ganz und voll in seinem Vortrage — er schuf seine alten Werke jedesmal neu und er schuf auch in dieser Periode neue Werke nach seinem neuen Empfinden, die unumgänglich den Geist Beethovens's wiederbelebten, wenn wir sie lediglich mit den handwerksmäßigen Vorzeichen abspielen.

Nur ein paar kurze Sätze sollen das Bild noch vervollständigen. Der Vortrag der Beethoven'schen Lamenten von Schuppanghitz und den andern drei Eingeweihten zeigte deutlich, wie Beethoven seine Musik ausführen ließ, wenn er persönlich darauf einwirken konnte; und wer nicht Gelegenheit hatte, jene Vorträge zu hören, wie diese Art und Weise, die Bewegungen des Heimaßes an schicklichen Plätzen zu verändern, wirkt, und sohin die schwerfälligkeit der Musik selbst für jeden zur verständlichen Sprache wird, der dürfte vielleicht an der Unmöglichkeit zweifeln, und sehr mit Unrecht. Daß Beethoven seine Instrumentalwerke nicht ebenso vortragen ließ, geschah aus dem wichtigen Grunde, weil ihm kein Orchester zu Gebote stand, welches ex officio hätte Obdacht haben müssen, diese Schule mit ihm durchzumachen.“

Obenach hat mit dem Orchester des Pariser Conservatoriums zwei Jahre lang an der Reimten geübt, ehe er sie dem Publikum vorführte. Beethoven hatte für das große neue Werk nur 2 Praben. — So mag er auch schon No. 10 im Jahre 1822: „Von mir hören Sie hier (in Wien) gar nichts. Was sollen Sie hören? Fidelio? Den können Sie nicht geben und hören Sie auch nicht hören. Die Symphonien? Da-

zu haben Sie nicht Zeit. Die Concerte? Da orgelt Jeder nur ab, was er selbst gemacht hat, u. s. w.“

Nein, die Beethoventradition lebt in der Brust des ausführenden Künstlers. Niemand hat das Recht, die Auffassung eines Künstlers damit niederzuschmettern, daß er sagt, das ist gegen Beethovens's Intentionen — denn niemand kennt diese Intentionen aus eigener Erfahrung. Es steht nur Auffassung gegen Auffassung, Meinung gegen Meinung.

## Birmingham.

Auf dem, am 29. August bis 1. September abgehaltenen Musikfest kam Gounod's Oratorium „La Rédemption“ als Novität zwei Mal zur Ausführung und fand eine enthusiastische Aufnahme; die Birminghamer Town-hall, ca. 2500 Plätze fassend, war beide Male gedrängt voll, obgleich der Eintrittspreis £ 1 1 s. (ca. Mk. 21), am Freitag 15 s. (ca. Mk. 15) betrug. „Die Erlösung“, ein Werk, das mehr als „geistliches Drama“ denn als Oratorium zu bezeichnen ist, zerfällt in einen Prolog und drei Theile. Der Prolog stellt in gedrängter Kürze „Die Schöpfung“, „Den Sündenfall“ und „die Verheißung des Heilandes“ dar, während der erste Theil „Schädelstätte“, der zweite „Von der Auferstehung bis zur Himmelfahrt“, der dritte „Hingehen“ überschrieben sind. Das Prinzip, welches Gounod bei der Composition leitete, ist augenscheinlich das gewesene, etwas Originelles zu schaffen, und wenn man das Werk als Ganzes betrachtet, so ist ihm dies auch gelungen; denn es hat in der Art der Ausarbeitung nicht seines gleichen. Wohl erinnern die Recitative, in denen Gounod den Gang der Handlung erzählt, an Bach's „Passionsmusik“; aber da er sie durch das Orchester in der melodischen Weise accompaniren läßt, so erscheinen sie nicht so monoton, wie die des großen Leipziger Meisters. In der „Erlösung“ finden wir auch nur eine einzige Fuge, während Oratorien-Dichter diese Form sonst mit großer Vorliebe für ihre Chöre benutzen. Die Soli und Chöre sind durchweg sehr melodisch und lassen die Meisterhand des Componisten des „Jesu!“ erkennen.

Eine neue, „Graciale“ betitelt Cantate (das Libretto ist eine sehr freie Bearbeitung der gleichnamigen Fabel Damarines) von Sir Julius Benedict gelangte gleichfalls zur Ausführung, hatte aber keinen allgroßen Erfolg zu verzeichnen und wird sich kaum lebensfähig erweisen.

Ein anderes Urtheil ist über Niels W. Gade's neue Cantate „Psyche“ (Libretto von dem dänischen Dichter Lohndal) abzugeben, die mit stürmischem Beifall aufgenommen wurde. Am Schluß der Ausführung, die der nordische Meister selbst geleitet hatte, wurden ihm Ovationen zu Theil, wie wir seit dem Abend, als Mag. Bruch bei dem 1879er Musikfest sein „Lieb von der Wode“ dirigirte, sie nicht gesehen haben.

Von englischen Componisten gelangten dabei neue Werke zur ersten Ausführung:

1. A. N. Gault's Cantate „Die heilige Stadt“.
2. eine Serenade für Orchester in G-Dur von G. Willers Stamford.
3. eine Symphonie in G-Dur von G. H. P. Parry. Mit Ausnahme dieser Symphonie und der „Erlösung“ waren sämtliche obengenannten Werke speciell für das Musikfest geschrieben, und fast alle wurden von ihren Componisten persönlich dirigirt.

Von den übrigen, zu Gehör gebrachten Musikstücken haben wir noch hervor: Mendelssohn's „Einz.“ (seit 1846 wird das Musikfest jedes Mal mit diesem Oratorium eröffnet.) Fändes „Messias“, Beethovens „Delberg“, Chernobin's „Meise in C“, Brahms „Trümpfspiel“, Mozarts „G-moll Symphonie“, die Duverturen zu „Wilhelm Tell“ und „Belagerung von Corinth“ (Rossini), „Benedetto Cellini“ (Verdi), und Gounod's „Suite de Ballet“, „Blumenprache“.

Als Solisten wirkten die Damen Albani, Maria Noza-Majleson, Anna Williams, Trebelli-Bettini, Bates, die Herren Joseph Maas, E. Lloyd, Cummings, Poli, King, Sanley; als Dirigent fungirte Sir Michael Costa. Der Chor bestand aus 96 Soprani, 51 Contralti, 38 Alt, 85 Tenori und 90 Bass; das Orchester zählte 145 Musiker, von denen 108 auf das Streichquartett kamen. Das finanzielle Resultat des diesjährigen Musikfestes verspricht ein sehr günstiges zu sein; denn die Brutto-Einnahme für die acht Concerte beläuft sich auf über 300,000 Mk.

## Aus dem Künstlerleben.

— In der ersten Woche des September feierten drei Künstler ihr 25jähriges Jubiläum. Am 1. Sept. der Hofschauspieler Pauli in Stuttgart sowie Frau Breitbach-Döflinger in Berlin und am 8. September Herr Hugar in Hamburg.

— Hans von Bülow ist an einem Darmkatarrh erkrankt. Das Leiden ist weniger gefährlich als Schmerzhaft.

— Richard Wagner wird mit dem Eintritt der rauheren Jahreszeit sein Haus „Wahnfried“ in Bayreuth wieder verlassen, um wieder, zum Herbst und Winter, nach Italien überzusiedeln. Zunächst geht die Reise über München nach Venedig; dann will er beim Eintritt der rauheren Witterung weiter nach Süden gehen, und zwar ist es noch nicht entschieden, ob er in der Nähe von Neapel sein Winterquartier nehmen oder wieder nach Sicilien gehen wird. In letzterem Falle würde er entweder in Palermo, wie im vorigen Jahre, oder in Neapel, an der Ostküste Siciliens, seinen Aufenthalt nehmen.

— Anton Rubinstein hat an seinen Berliner Vertreter einen Brief gerichtet, in welchem er bittet, alle für ihn einlaufenden Mitträge für diesen Winter abzugeben; er wird sich lediglich darauf beschränken, die erste Aufführung seiner „Maffabäer“ in Leipzig, für welche bekanntlich Franklein Brand gewonnen ist, zu dirigiren.

— Dr. Hermann Vanger, der verdienstvolle Leiter des Universitätskingsvereins, „Paulus“ in Leipzig, wurde gelegentlich des 60jährigen Stiftungsfestes dieses Vereins mit ausdrücklicher Genehmigung des Königs von Sachsen von der Universität Leipzig zum Professor ernannt.

— In den Pariser Theaterkreisen macht die bevorstehende Heirat zwischen zwei Sociétaires des Théâtre français viel von sich reden: Gustave Wormen, eines der jüngeren Mitglieder der ersten Bühne Frankreichs, und Fräulein Blanche Barretta, die zu deren Sternen zählt, werden sich demnächst die Hand zum ewigen Bande reichen.

— Sarah Bernhardt. Während ihres Aufenthaltes in Wladpool, der so unscheinbar einzeln sollte, erhielt Mme. Sarah Bernhardt den Besuch zweier Herren aus Brasilien, welche ihr ein Engagement für dieses Land offerirten, nach welchem die Künstlerin im nächsten Jahre dortselbst an 40 Abenden zu spielen habe und für sich und ihre Gesellschaft 600 Pfd. St. für jede Vorstellung, mit einem Abzuge von 200 Pfd. St. für den Fall, daß sie am Antreten verhindert sein sollte, erhalten wird. Mme. Sarah Bernhardt hat trotz ihres Unwohlseins den Präliminar-Contract bereits unterzeichnet.

— Die Familie Bernhardt macht von sich reden. Kaum ist Sarah über Paris und Kopf aus England heimgekehrt, so verläßt Jeanne Bernhardt in Vorabend eine andere Fingst. Sie sollte dort am Théâtre français als Dora debütiren, lief aber nach dem ersten Akt mit einem dem Theaterportier entlehnten Hut und Mantel davon; den Rest des Abends ließ sie sich auf den Quais der Gironde bestaunen herumschleichen und schrie erst nach Schluß der Vorstellung gegen Mitternacht in ihre Wohnung zurück. Grund: Lampenfieber. Am nächsten Tage trugen die Aßigen der Stadt die Inschrift: „Geschlossen wegen Fil. Jeanne Bernhardt's Fingst.“

— Die Mästrei Verdi, Panchielli, Baito und Marchesi sind zu Mitgliedern der unlängst vom italienischen Minister des öffentlichen Unterrichts instituirten dramatisch-musikalischen Commission ernannt worden.

## Theater und Concerte.

— In Frankfurt befinden sich die Privatbühnen in außerordentlich übler Lage, indem die Subventionen überall bedeutend herabgesetzt oder getriggen, die Armensteuer und sonstige Lasten ihnen erhöht wurden. In Marielle, Kantes, Bodeang u. s. sind die Theater geschlossen und werden nur dann und wann zu Gastvorstellungen wandernder Truppen geöffnet. Die Pariser Zeitungen beschäftigen sich natürlich sehr mit dieser Angelegenheit und der „Temps“ schreibt darüber: Der abnehmende Sinn des Publikums für das gute Volkstüm, die so leicht geworbene Reise nach Paris, die wachsende Vorliebe für die plumpen Vergnügen der Café-Concerte, eine gewisse körperliche und geistige Trägheit, die dem provinziellen Leben in Frankreich eigen geworden ist, seitdem die größeren



Städte keinen literarischen oder künstlerischen Mittelpunkt mehr bilden, hält die Bevölkerung von Theater fern. Um sie zurückzuführen, müßte in den Sitten und Aeen eine Umwälzung eintreten, die wenig wahrscheinlich ist. — Ein Gegenstück zu dieser Ebbe ist die Theaterkraft in Oesterreich. In Wien sind zwei Projekte aufgetaucht, erstens ein großes, lediges Sommertheater im Prater, mit ausgezeichnetem Repertoire und vortrefflichem Personal; zweitens soll auf der Stelle, wo jetzt das Wiener Abgeordnetenhaus steht, nach dem Umzug ins neue Parlamentsgebäude, ein Theater errichtet werden, dessen nähere Beschaffenheit und Zweck noch nicht angegeben sind. Auch wird Prag ein zweites „Deutsches Theater“ erhalten.

— Köln. In der zweiten Hälfte Oktober findet im Hotel du Commerce ein Musikfest statt, das unter dem Protektorat der Königin und des Herzogs von Edinburgh gefeiert wird. Das Programm umfaßt an Oratorien Mendelssohn's „Elias“, Gounod's „Erlösung“, Schubert's „Schöpfung“, Beethoven's „Messe in D“, und eine neue Cantate von Wagner, betitelt „Jahon und Medea“. Unter den Solisten nennt man die Damen Albani und Trebelli, sowie mehrere englische Sänger und Sängerinnen von Ruf.

— Das Stadttheater in Bologna trifft Vorbereitungen, um in der nächsten Stagione „Vologrin“ und „Parisien“ zur Aufführung zu bringen. — Berlin. Die Meininger, welche mit der „Rezola“ ihr Gastspiel im Viktoriathater eröffnen, scheinen diesmal nicht gewillt mit einer einzigen Comödie die ganze Gastspielperiode auszufüllen. Sie haben zwölf Stücke mitgebracht und die geräumigen Decorations Magazine des Viktoriathaters können die Fülle des Ausstattungsmaterials kaum fassen.

— Vor einigen Tagen besichtigte Heinrich Laube das in Wien ausgetheilte Modell des Muttertheaters „Mythaleia“. Nach Laube's Ansicht sollten alle Theater nach diesem Muster gebaut und eingerichtet werden, da dieses Theater die größtmögliche Feuerfestigkeit mit den bedeutendsten technischen Neuerungen verbinde, insofern alle auf der Bühne nöthigen Arbeiten schneller, sicherer, geräuschloser und mit geringerem Aufwand menschlicher Kraft geschieden können als bisher. „Wenn ich heute ein Theater zu bauen hätte“, sagt Laube, „würde ich es für meine Pflicht halten, alle Neuerungen der „Mythaleia“ zu verwerten“. Das Problem, ein Theater herzustellen, welches den Fortschritten unserer Zeit auf andere Gebieten entspricht, ist durch diese Erfindung gelöst.

— Unter den Bewerbungen des Brünner Stadttheater ist in letzter Stunde auch der seitherige Direktor des Kölner Stadttheaters und des Berliner Viktoriathaters, Herr Ernst, aufgetreten. Der Kosten ist allerdings nicht wenig vermehrt. Die Besätze des antick bestellten Zimelriens sind mit 3000 fl. und einer Prozente Zanteme fixirt.

— Wien. Herr Dorn, dessen Imprägnationsmethode in allen Wiener Theatern acceptirt worden ist, hat eine Reise angetreten, um mit auswärtigen Theatern und Stadttheatern wegen der Anwendung des Verfahrens abzuklären. Im Hof-Burgtheater wurde seit 14 Tagen die zweite Imprägnation aller für die Bühne gehörigen Gegenstände vorgenommen. Der Eisenvorhang ist fertig und approbirt. Die Decorationen, alle alt und neu, wurden doppelt imprägnirt und die dadurch verursachten Schäden von den Hoftheatermalern ausgebessert.

— Ein Erfolg für den schwerfälligen eisernen Vorhang in Theatern ist von Herrn v. Falkenhäusen in Wallsefahrt erfinden. Dieser neue Vorhang wird durch eine hohe Doppelschicht von Seggelineen gebildet, zwischen welcher ein großmächtiges Netz von starker Schnur liegt, das steppendecorant mit den beiden Seggelineen verbunden und vernäht ist. Daß man im Momente der Gefahr von einem Nothzug aus, welches den Vorhang trägt, Wasser zwischen die beiden hohlen Seggelineenschichten treten, so bleibt der vom Wasser durchströmte Vorhang, wie vielfache Versuche ergaben, der höchsten Hitze gegenüber intact. Durch das Gewicht des einsinkenden Wassers fällt der Vorhang selbstständig nieder. Die Herstellungskosten desselben sind verhältnismäßig gering, so daß ihn auch kleinere Theater leicht beschaffen können.

— Wien. Der Schluß der Ferien hat neues Leben in alle Theater und Concertsäle gebracht. Das

Monopol des Alceuspiessens welches im Monat August dem Hoftheater die hübsche Summe von 70000 fl. eingetragen hat, ist zu Ende und das Publikum kann nun wählen ob es sich der Tragödie, der Oper, dem Lustspiel oder der Operette zuwenden will. Im Burgtheater begann man mit dem Hauptstück des Repertoires „Hamlet“, eine glänzende Leistung Sontenhalts, im Stadttheater mit „Don Juan“, im Theater an der Wien selbstverständlich mit dem lustigen Krieg, und im Karls-theater, das beinahe fünfjährig geschlossen war, mit der Operette „Zavotti“.

— Die italienische Oper in St. Petersburg bereitet für die kommende Saison folgende Novitäten vor: „La Gioconda“ von Bonchietti, „La Precauzione“ von Petrella, „Philemon und Baucis“ von Gounod. Auch „Hauts Verdammung“ von Verlioz soll zur Ausführung gelangen. Von interessanten Opern werden genannt: Carmen, Nordlorn, König von Lahore, Melisioles, Heulische Ehe, Vologrin n. a.

— In Berlin finden die Vorstellungen der italienischen Truppe in den Räumen der Philharmonie, unter der Leitung Brogi's immer noch großen Zulauf.

— Im Kurhanke zu Crenuzna wurde von der Parlow'schen, nebenbei bemerkt, ganz vorzüglichen Kapelle, die Avertüre zum Musik-Festspiel „Liebes Siegerin“ von August Hungen, unter des Componisten eigener Leitung zur Ausführung gebracht. Das Werk gieng ungemein und soll weitere Wiederholungen erfahren.

— Der neue Tenor der Carlsspuher Oper, Herr Ernst, welcher mit seiner prächtigen Stimme bei seinem Anstehen Ansehen erregte, hat seinem „Max“ im Festspiel und „Solyer“ in Wagners Oper den „Cleasja“ in Haley's Jidin folgen lassen, wie wir von kompetenter Seite hören, mit relativ gutem Erfolg.

## Vermischtes.

— Frankfurt a. M. Am 3. Sept. fierte man in der Geburtsstadt Goethe's das 100jährige Jubiläum des Stadttheaters. Der glückliche Zufall, welcher den Jubeltag mit Goethe's Geburtstag in eine Woche fallen ließ, bot die günstige Gelegenheit, mit dem Theater zugleich den größten Sohn der Stadt zu feiern, indem man dem Repertoire den 2. Theil des Fausts einfügte. Als erste Festvorstellung wurde „Canto der Hirsi von Norden“ gegeben, mit welcher Hittoromödie vor 100 Jahren das Theater unter Großmann's Leitung eröffnet wurde. Die Mitwirkenden erlangen durch ihr vorzügliches Spiel lebhaftesten Beifall. Nicht minder gefiel ein Festspiel von Stölze, dem Medea der Frank, „Valerine“. Unter den Inschriften, die an den Häusern auf dem Theaterplatze sich befanden, führen wir nur folgende als besonders hübsch an:

Beihilfe Gott das Haus der Kunst,  
Vor allen schweren Nöthen,  
Vor Deseit und Fenerbrunst  
Und — faulen Novitäten.

— Wieder zwei Theaterbrände! Das Philharmonie-Theater in Kingston (Nord. London) ist am Dienstag Abend, kurz nach benannter Vorstellung gänzlich niedergebrannt. Desgleichen das Sommer-Theater in Staraja Russa. Glücklicher Weise war am Abend vorher die letzte Vorstellung der Saison, bei gänzlich ausverkauftem Hause gegeben worden.

— Richard Wagner erließ in Bayreuther Blättern nachstehende Daufagung: Denjenigen meiner freundlichen Mitbürger, sowie den jungen Männern und artigen Töchtern, welche durch ebenso willige als würdevoll geschickte Mitwirkung zu dem Gelingen einer edlen Ausfühung der wissenschaftlichen Aktionen in den Vorstellungen des „Parisien“ so höchst erfreulich beitrugen, sage ich, wie dies bereits persönlich immer gern gescheh, hiermit auch vor aller Festschicklichkeit meinen herzlichsten Dank. Mir sind durch solche glückliche Mitwirkung auf die Wade einer schönen Antheilnahme der Bayreuther Kunstgesellschaft auch an dem der Welt vorzuführenen Kunstwerke selbst gerathen, deren förderliche Bedeutung in Erwägung ziehen zu dürfen mir als ein nicht werthloser Erfolg der erlebten Festspiele erheint.

— Johann Strauß's Operette „Der lustige Krieg“ ist in englischer Version im Alhambra Palast-Theater zu London in Vorbereitung.

— Hofkapellmeister Hellmesberger wird Ende Oktober eine neue Messe von Liszt in der Hofkapelle in Wien zur Aufführung bringen.

— Washington Irving's herrliche Sage vom alten Rip vom Winde, der nach zwanzigjährigen Schloße wiedererwacht und in seine Heimath zurück-

kehrt, soll um, nachdem sie durch den Engländer Boucicault längst ein dramatisches Gewand erhalten, auch als Operette auf der Bühne erscheinen, und zwar hat Plaque, der Componist der „Hoden von Cornville“, zu einem Text von Werry, die Musik geschrieben. Das Stück soll in London und New York gleichzeitig zur Aufführung gelangen.

— In Hütteldorf bei Wien fand ein höchst originelles Concert vor einem gewählten meist aus Wiener Sommerfrischlern, darunter auch mehreren Theaterdirectoren bestehenden, Publikum statt. Brindis de Salas, ein achtjähriger Negar entzückte die Zuhörer durch sein virtuoses Geigenpiel und soll, wie die Wienerblätter berichten, ein „Stern“ erster Größe für die kommende Saison werden. Ein schwarzer „Stern“ ist nun allerdings curios, allein die Farbe thut nichts zur Sache. Brindis de Salas, der heute circa 28 Jahre zählt und eine außerordentliche elegante Erscheinung ist, wird demnächst im Wiener Carlstheater ein unter den glänzendsten Bedingungen abgeschlossenes, auf mehrere Abende berechnetes Gastspiel absolviren. Das in Rede stehende Concert hat nur darum stattgefunden, weil Brindis de Salas zum Besuche seines Agenten Ignaz Kugel in Hütteldorf weilte und auf dessen Jureben die Production inenirte.

— Nach den Angaben Schenckens in N. W. Tagbl. ist von den Pariser-Aufführungen trotz der riesigen Ausgaben ein Ueberschuß von 120,000 Mk. vorhanden. Was der Verwaltungsrath auszugeben hatte (das Conto des Königs ist separatt), repräsentirt die jährliche Summe von 330,000 Mark. Die Ausgaben sind im nächsten Jahre selbstverständlich geringer, da die Aufschaffungen wegfallen und überdies beginnt man mit einem Capital von 120,000 Mark.

— Von Oscar Laffert & Cie., Karlsruhe in Baden, werden Patent-Lampen in den Handel gebracht, welche ohne besondere Aueinrichtung in die Leuchter an Musikinstrumenten: Flügel, Pianinos, Harmoniums oder auch in die Tischen der lebenden Notenpulte für Quartett- und Solopfeiler gestellt werden können. Die Lampen sind auf das einfachste konstruirt und so, daß jedes Klirren vermieden wird; ein Reflector erhöht die Beleuchtungsstärke; bei einer Verwendung an der Orgel wirkt der Reflector das Licht auch mit auf das Pedal. Wer also mit dem einfachen Vergänglich nicht zufrieden gestellt ist, mag es mit diesen Lampen probiren.

— Die Nothdamppe spielt seit einiger Zeit beim Theaterbesuch wirklich die Hauptrolle. Als charakteristische Paraphrase berichten Wienerblätter: Eine der hohen Aristokratie Wiens angehörende, durch ihren Kunstsin in weiten Kreisen bekannte Dame wohnte der Eröffnungs-Vorstellung im Theater an der Wien in einer Parterre-Loge bei; zu ihren Füßen hatte sie — eine brennende Dellemppe. Obwohl die Sicherheitsvorkehrungen in diesem Hause die umfassendsten sind, scheint die Dame doch nur benüht zu sein, wenn ihr eigenes Kämpchen glüht!

— Birmingham. Bei der oben besprochenen Aufführung der „Redemption“ von Gounod drängte sich wieder die vielgenannte Mes. Georgina Weldon ein, jene Frau eines englischen Officiers, bei welcher Gounod zur Zeit mehrere Jahre in London wohnte und welche ihm die Partitur des „Polyenote“ weggenommen haben soll, jedoch Gounod gedankt war, dieselbe nochmals zu schreiben. Der Festanschluß aber bekam von ihrer Abicht Wind und verbot ihr den Eintritt in die Halle, worauf sie sofort zur nächsten Polizeistation ging, um eine Klage gegen den Vertreter des Festanschusses anhängig zu machen. Glücklicherweise achte Gounod nichts von dem Klage seiner sogenannten Verfolgerin und war daher im Stande, selbst die Aufführung seines Oratoriums zu dirigiren, bei welchem er mit Beifall überschüttet ward. Ob dieses Oratorium sich auf den englischen Repertoiren erhalten wird, ist fraglich nach den vielen Niederlagen gewiefener „Meistwerke“ anderer Componisten in dieser Gattung. Doch ist Gounod selbst sehr optimistisch gestimmt, ganz gegen seine sonstige Art, denn er nennt die „Redemption“ offen „l'oeuvre de sa vie.“ Eine fernere Störung bei diesem Feste fand bei der Probe von Julius Benedict's „Graziella“ statt, indem der Componist zu allgemeiner Verzerrung von einer Dampnack befallen wurde. Benedict wird zu Weihnachten 78 Jahre alt und ist es daher nicht zu verwundern, wenn er den Anstrengungen, die ein solch großartiges Musikfest mit sich bringt, nicht mehr gewachsen ist.

— Am 12. September starb in Köln der auch in weiteren Kreisen bekannte und geschätzte Contrabassist Adolf Brenner, im Alter von 72 Jahren.



## 2. Beilage zu No. 18 der Neuen Musikzeitung.

Preis per Quartal 80 Pf. — Abonnements nehmen alle Postanstalten, Buch- u. Musikalienhandlungen entgegen.

III. JAHRGANG. 1882.

Seinem Freunde dem Herrn Rudolf Ibach in Barmen zugeweiht von Fr. Abt.

### IM HERZEN HAB' ICH DICH GETRAGEN.

Gedicht von Dora Paschkowsky.

Ruhig und getragen.

Fr. Abt., Op. 536. N<sup>o</sup> 2.

Gesang.

PIANO.

Her - zen hab' ich Dich ge - tra - gen, so still, dass Niemand es ge - wusst! Als ich Dich

sah, — be - gann's zu ta - - gen, es wur - de Licht — in mei - ner

Brust. Im Her - zen will ich Dich be - hal - ten, wie man ein

theu-res Klei - nod hegt. als ei-ne je-ner Licht - ge - stal - ten, die je-der

Mensch durch's Le - ben trägt! Im Her - zen berg'ich Dich, und Schwei - gen deckt meinen

se - li - gen Ge - Winn! So bist Du mein — und bleibst mein Ei - gen, und Kei-ner

ahnt, wie reich ich bin, und Kei-ner ahnt, wie reich, wie

reich ich bin, und Kei-ner ahnt, wie reich ich bin!

# EINE SÜSSE ERINNERUNG.

## Nocturne.

A. Biehl, Op. 89.

Andante grazioso.

Piano.

The musical score is written for piano and consists of seven systems of music. The key signature has one flat (B-flat). The tempo is marked 'Andante grazioso'. The score includes various musical notations such as triplets, sixteenth notes, and dynamic markings like 'poco cresc.', 'cresc.', 'dim.', 'f', 'mf', 'p', and 'a tempo'. There are also performance instructions like 'Ped.' and 'rit.'.



This page contains seven systems of musical notation for a piano piece. The notation includes treble and bass staves with various musical symbols, dynamics, and performance instructions.

The first system includes the following markings: *ten.*, *cresc.*, *f*, *dim.*, and *Red.* (rehearsal mark).

The second system includes the following markings: *p*, *Red.*, and *Red.*.

The third system includes the following markings: *ten.*, *cresc.*, *f*, *dim.*, *rit.*, *a tempo*, *p*, and *Red.*.

The fourth system includes the following markings: *Red.*, *Red.*, and *Red.*.

The fifth system includes the following markings: *f*, *Animato.*, *f*, and *Red.*.

The sixth system includes the following markings: *p*, *Red.*, *Red.*, *Red.*, *Red.*, *Red.*, *Red.*, and *Red.*.

The seventh system includes the following markings: *dolcissimo*, *smorz.*, and *pp*.

The page is numbered 4 in the top left corner.



Beträchtlich mehr Nummern, als die sechs Klavierstimmen, mehreren Violinen bis Concertationszahl, sowie der Zofen, Lieben, Zarten, Compositionen für Violon oder Cello mit Klavierbegleitung, Fachtönen, drei Portraits hervorragender Tonkünstler und deren Biographien. Infolge pro 4 geschalt. Seite Compagnie o. d. H. 50 25

Köln a Rh., den 1. October 1882.

Preis pro Anzeile bei allen Postämtern in Deutschland, Oesterreich-Ungarn und Preussens, sowie in sämtlichen Buch- und Musikalienhandlungen 80 Pfg.; direct vom Verleger per Kreuzband im Ausland, die übrigen europäischen Länder und Nordamerika 1 M. 50 Pfg. Einzelne Nummern 25 Pfg.

Verlag von F. J. Bouger in Köln a/Rh.

Verantwortl. Redakteur: Aug. Reiser in Köln.

## Pablo de Sarasate.

Von Elise Polto.

In dem Musikzimmer des eleganten Violoncellisten Ward in Paris stand eines Tages im Jahre 1856 ein dunkelhaariger Knabe von kaum 10 Jahren, eine Geige in der Hand, um sich als Schüler zu melden, und vor dem vielgeehrten Lehrer sein Examen abzulegen. Die Augen Ward's wurden sofort gefesselt von jenem Instrument von vornehmer Bauart und geheimnisvoll goldbigem Glanz — viel mehr als von dem kleinen Cleve, und seine erste Frage galt denn auch der schönen Geige. „Ich hoffe, du wirst hiermit so spielen lernen, daß du diesem, deinem Instrumente Ehre machst,“ sagte er lachend. „Welche Fee beschenkte dich denn mit diesem kostbaren Kleinod?“

„Die Königin Isabella, als ich vor ihr in Madrid im vorigen Jahre spielte,“ lautete die Antwort. — „Nun, so spiele jetzt einmal vor mir, mein Sohn!“ Und der Knabe legte sein Instrument an seine Schulter und der Bogen in der kleinen Hand berührte die Saiten. — Der Lehrmeister erhob erstaunt den Kopf — die Geige war vergessen — der Spieler selbst war es, der seine volle Aufmerksamkeit in Anspruch nahm. — Wie aus einem tiefen Schimmer erwacht, lang und klang die alte Geige und erzählte wunderbare Märchen aus der platanenumrankten, rosen-umblühten Werkstatt, in der sie einst entstanden, — und das süßliche Kinderantlitz mit den großen dunklen Augen leuchtete ihnen mit einem Ausdruck, der das Herz des Hörers kaum minder tief bewegte als die Töne selber, die bald lieblich, bald feurig auf- und nieder wogeln.



Pablo de Sarasate.

Ob jener kleine Spieler wohl das Haußerinstrument aus der Werkstatt eines altitalienischen Geigenbauers verdiente? — Ward wußte es schon damals und wir alle wissen es jetzt: es war Pablo de Sarasate, der sie aus ihrem tiefen Schlaf erweckte. Der wunderbare Spielmann der Gegenwart, dessen fortwährende und unbestrittene Triumphe uralte Sagen von dem wunderbaren Spieler der Musik wieder lebendig werden lassen, ist der Sohn eines tüchtigen Musikers Don Miguel de Sarasate in Saragossa in Spanien, längere Zeit Kapellmeister einer der besten Militärvorstellungsschulen und Lehrer an einem höheren Musikinstitut. Sein Weihnachtsgeschenk am 24. Dezember des Jahres 1846 war — der kleine Pablo.

Unter den Augen des glücklichen Vaters entwickelte sich dies großartige Geigtalent und verrieth sich schon, wie bei den meisten bedeutenden Künstlern in allerfrühesten Jugend. Als der geniale Knabe im Alter von 7 Jahren zum erstenmal öffentlich in Saragossa auftrat, waren alle anwesenden Musiker darüber einig, daß ihm eine glänzende Zukunft sicher sei. — Drei Jahre später begeisterte er das ausdrucksvolle Publikum in Madrid zu Nationen, wie sie selbst bei den erregbaren Bewohnern des Endens zu den Seltsamkeiten gehörten. In Folge dieses Triumphes erschloßen sich dem Knaben die Pforten des sonst so unzugänglichen spanischen Königsschlosses, und die Königin Isabelle bis zu Thränen ergriffen von dem Genie des dunkeläugigen Kindes überreichte ihm jene herrliche altitalienische Geige, die später Ward's Augen auf sich zog, und deren Werth von Kennern auf mindestens 25,000 fest geschätzt wurde.

Auf den dringenden Rath wohlwollender Freunde und bedeutender Musiker, brachte ihn der Vater seinen Sohn nach Paris und Pablo wurde zugleich Schüler Nardis und des berühmten Conservatoriums. Nach Verlauf eines Jahres errang er den ersten Preis des Instituts und seitdem wurde er ihm alljährlich, ein sehr seltener Fall in den Annalen der Musikschule, während der ganzen Zeit in der er sich seinen Studien widmete, zugleich aber auch der beste Beweis, mit welchem Eifer und Ernst der Knabe lernte. — Seine Ausbildung wurde nicht die eines Violonisten, sondern eines Musikers und Künstlers, die blendende Technik war nur ein Mittel zum Zweck, nicht der Zweck selbst. Zum Glück für uns thut sie's nicht mehr allein, selbst die große urtheilslose Menge verlangt in unsern Tagen mehr — nicht nur für die Ohren, auch für das Herz. Man will den Herzschlag des Künstlers fühlen in seinen Leistungen — dann erst entzückt man sich:

„Wenn ihr's nicht füllt  
Ihr werdet's nicht erlangen“

Ist unter Metro geworden, allen künstlerischen Leistungen gegenüber.

Erst nach Vollendung seiner Ausbildung in Paris, der Nichts von jener Hast und Unruhe anheftete, die so häufig die frische junge Künstlerblüte in eine Treibhauspflanze verwandelt, unternahm Pablo de Sarasate weite Kreistzüge, sah fremde Länder und Menschen und durchzog, ein echter Missionar der heiligen Kunst, England, Frankreich, Amerika und den Orient, überall in der eindringlichsten Sprache der Welt predigend, jeden Herzen verständlich, jedes Herz bewegend, jede Seele zum Handeln führend an die Macht und Herrlichkeit der heiligen Cecilia. — Man kannte ihn an, jubelte ihm zu und — glaubte ihm auf's Wort, denn Nichts konnte höher und überzeugender sein, als der Klang seiner Ton-Worte.

Zu Deutschland lernte ihn wohl Leipzig zuerst kennen, — der spanische Geiger trat in einem der allberühmten Gewandhaus-Concerte auf und rief eine gewaltige Sensation hervor. Nun folgte Wien, Frankfurt a. M., Berlin, Köln, Breslau, Hannover u. s. w. — Der Stern erster Größe: Pablo de Sarasate war „entdeckt“.

Die Kritiker von Fach waren einig in dem Beweise der goldreichen Intonation, der souveränen Beherrschung der Technik, der Süßigkeit des nicht groben, aber stets edlen Tones, der Schönheit der Cantilene, der fast unbegreiflichen Fingerfertigkeit der linken Hand, und dem Feuer und der Rührung des Vortrags — wenn man auch, nach deutscher Art nicht unterließ, Vergleiche zwischen ihm und unsern eigenen großen Geigern anzustellen, die zuweilen ein heftiges Selbstgeheiß: „Die Geißen, die Walckingen“ zur Folge hatten.

Wir andern Hörer drücken an alldergleichen nun und nimmermehr, wenn Pablo de Sarasate mit seiner Geige uns gegenüber steht. Es ist ein Ton so frei von allem Arbeitshaute des Lernens, so jung, so hell, so leinlich wie ein blauer Frühlingstag, wo die Welt in Weichen steht. Wer fragt bei ihm nach dem „Wo und Wie“ des Strebens, man meint, er müsse so geübt haben, seit er zum ersten Mal den Bogen in die Hand nahm. — Wir lassen uns vollständig willenlos treiben von jenen Goldström, der von seinen Seiten sich ergießt, und bitten nur wie im Traum:

„Auf dem Throne will ich fahren  
Von dem Glanze selig blind,  
Tausend Stimmen lodernd schlagen  
Hoch Aurora flammet wohl,  
Fahre an — ich mag nicht fragen  
Wo die Fahrt zu Ende geht.“ —

Dies Spiel trägt in der That ein Stück jenes Zaubers, von dem antike Dichter singen und sagen, in unsere nimmerne Wirklichkeit. Der feste Rattenfänger von Sameln hatte diele dunkelglühenden Augen, dieses singende Lächeln, diesen faszinierenden Loden.

Wer den spanischen Eroberer persönlich kennen lernte, rühmt seine lebenswunderliche Ausdauer und Kraft. Ungezügelter Jünglingsverkehr, heiteres Spiel mit Kindern sind seine liebsten Ergänzungen nach den Anstrengungen der Reiten und den Aufregungen der Concertabende. — Von all den Triumpfen, die seine Schritte begleiteten, erscheinen keine ruhender, als die, welche ihm in seiner Heimat bereitet wurden.

Da jubelte ihm, als er von seinen künstlerischen Vorbergründ zurückkehrte, kein Concertpublikum, nein, das Volk selber jubelte dem berühmten Landsmann zu. Wie einen Wächterpfeiler holte man ihn ein, umdrängte ihn auf den Straßen und Plätzen, und rief seinen Namen, bis dann vom Balkon irgend eines Hauses die wunderbaren Geigentöne über all' die jungen und alten Häupter dahingogen, aufregend und beschwichtigend zugleich. —

Diese biographische Manerellizze vermag doch nur den flüchtigen Umriss einer Künstlergehalt zu geben, die noch mitten unter uns in Schaffen und Wirken steht, das beste lebensvollste Bild dieser genialen Individualität giebt uns der Künstler selbst, wenn er seinen Bogen anlegt, um in Tönen zu malen. Erst dann sehen wir in richtiger Beleuchtung und warmen Farben das charakteristische Antlitz des Geigenzaubers: Pablo de Sarasate.

## Wie der Abelsberger Gesangverein preisgekrönt worden ist.

Eine Geschichte aus jüngerer Vergangenheit

von

P. K. Hoeggger.

Die schöne Stadt Kranau liegt mitten in deutschen Landen. Sie ist von ihrer Bierbühne weit und breit bekannt als Sängersied, weshalb ich sie nicht näher zu beschreiben dränge. Diese Geschichte handelt von einem heißen Sängerkriege, der vor wenigen Jahren in Kranau stattgefunden.

Es hatte nämlich der weite Sängergau bei einem seiner vorübergehenden Niederstellen beschlossen, in der schönen und allzeit sangbereiten Stadt Kranau ein großes Wettkämpfen zu veranstalten, denn, sagten die Brüder, Kriege müßte es auf Erden schon einmal geben und da sei es besser, sie würden gefungen als geschlagen.

So erhielt auch der Abelsberger Sängerverein „Drögel“ seine gehobene Einladung zum großen Wettkämpfe, denn die Abelsberger — das muß man wohl angeben — haben seine Weisen in der Schule und ihre Tendres haben einen guten Klang weit über den Gau hinaus.

Vorchemuth rüsteten sich die Abelsberger zum Sängerkriege und von der Zeit, da die Broden angingen, trat eine strenge Disziplin in Wirksamkeit, die jeden Mitglied der „Drögel“ verbot, täglich mehr als zwei Nummern Bier zu trinken, länger, als bis zur Thorendre außer Haus zu sein, zu jodeln, zu lachen, zu politisieren und über die Gemeindefeststube Jünge zu machen. Da gab es wohl auf der Welt kein bedeutenderes und friedlicheres Völkchen, als die Abelsberger waren, zur Zeit ihrer Vorbereitungen zum großen Sängerkriege, und der alte Oberlehrer behauptete in diesen Tagen wiederholt, daß man hier wieder sehen könne, was der Gesang auf den Menschen für eine unerhörte sittliche Wirkung übe.

Auf der Reize nach Kranau wurde die Disziplin noch verstärkt, doch machte das Meisemarschallamt, welches seiner Obliegenheiten voll, im hintersten Baggau lag, bekannt, daß auf der Heimfahrt, wenn keine Ursache mehr sei die Stimmen zu schonen, zum Ertrag die lustigste Ungebundenheit Platzgreifen dürfe. Das waren die sechsundachtzig Sänger wohl zufrieden und so fuhren sie gehobenen Herzens den Ehren entgegen, die sie im schönen Kranau erwarten sollten. Es war ihnen hinterbracht worden, daß sich übrigens dreizehn Sängervereine, welche an dem Kampfe theilnehmen sollten, sich vor den Abelsbergern fürchteten; denn was thut der tiefste Baß und der gewöhnliche Bariton, wenn der Tenor nicht genügend trittreten? Klängen muß es, wenn gelungen wird, das haben die Leute gern, und wozu sollen die Frauen im Auditorium denn gurren und schwärmen, wenn die Tenoristen fehlen? Die Abelsberger werden liegen, das wußte man im Voraus. Bei der Einladung konnte man sie nicht ansetzen, aber man hatte erwartet, die Abelsberger würden — wie sie ja sonst gar selbstbewußt und charmant waren — im Vollgefühl ihrer langjähigen Stärke die Beistimmung an dem Sängerkampfe ablehnen.

Nun, die „Drögel“ hat nicht abgelehnt, sie hat getrunken, daß ihre wohl schon mit reichen Trophäen geschmückte Vereinskassette durch ein Siegeszeichen von Kranau nicht verunstaltet wurde und daß der erste Sängerpriest von hundert Dufaten in erquickendem Rausch aufgelaßt, das Erdenobere eher verschönern als verschlimmern könne.

Am Bahnhofs nach Kranau ankerte sich das Wetter, gewaltige Flaggen verdeckten die Sonne und ein Blumenregen ging nieder auf die Sängerschar. Von den bereits anwesenden Sängervereinen wurden die Abelsberger — fernere Wünsche auf und auf, die noch dazu in der hoch mitternächtigen Abelsbergertracht erschienen — stürmisch begrüßt, ein schallendes „Grüß Gott, deutsche Sängersbrüder!“ und der Vereinswahlrecht wurde abgelesen. Dann setzte sich der imposante

zug in Bewegung durch einen fabelhaft herrlichen Trümpfbogen in die festlich geschmückte Stadt. Die Gassen, durch die er seinen Lauf nahm, waren von jubelnden Menschen besetzt, alle Fenster von lieblichen Frauen, die mit halboffenen Balken und fröhlichen Zungen Rosen niederwarfen, besonders auf die Abelsberger, und an Striden Schinken, Torten, Trauben und Champagner herabließen zum Vereine „Drögel“, dessen Mitglieder sich nun nicht mehr halten konnten sondern in das schallende Gekrei der Sängereinstimmungen. Die Ehrenbezeugungen häuften sich, je näher der Zug der Sängerschar kam, von Anhalte der Mädchen, denen man an den Standarten den Hals brach und von dem wahrhaftigen Banntränken der übrigen Sängersbrüder ganz berauscht, schrien nun auch die Abelsberger aus voller Kehle, selbst die Altmeister und Meisemarschälle mit — und erst spät, als die hellsten Abelsberger Tendres bereits einen Stich in Gekochtheit hatten, bemerkte einer zu seinem Nachbarn: „Du guck' dir dort bei den Scheit-Sängern einmal das Naturwunder an: die Eimen reißen das Maul auf und die Mäuler jöhren!“ „Bei Gott, Bruder, das geht nicht mit rechten Dingen zu!“

Da wurden sie's nun gewaltig, daß die Scheit-Sänger zum Banntränken und zum „Grüß Gott, ihr schönen Frauen! Hoch und dreimal hoch!“ ein Duzend professionelle Schreier von beim mitgenommen hatten, damit sie hierin ihren Mann stellten, ohne sich die Stimmen zu verderben. — Aber die Entdeckung war zu spät, einige Abelsbergerstehlen hatten bereits gelitten.

Sofort erging ein strenger Befehl: Von jetzt an das Maul halten und sich sammeln, wozugen Dambierhandstube dem Standrecht verfallen!

Und bei der nach kurzer Stärkung stattgefundenen Generalprobe der gesammelten Vereine zeigte es sich, daß für die „Drögel“ der Sieg höchst wahrscheinlich war, und ganz Kranau sprach davon, daß den Ehrenpreis von hundert Dufaten niemand Anders als die munteren Abelsberger heimführen würden. Die Abelsberger Altmeister warnten ihre Sängere fortwährend, im Angesichte des Glüdes nicht übermüthig zu werden, strengte man sich hauptsächlich für das am nächsten Tage stathabende Wettkämpfen. Es löbte sich der geringste Versehen Vieles werden und Alles verliert sich; was das für eine Schwachrede, fragten sie in bitterstem Ernst, wenn sie nach der Vaterstadt, die schon zum Empfang der Sieger rüfte, als endlich Durchgefallene zurückkehren müßten? Sie sollten heut weder an Wein, Weiß und Gesang denken sondern den Rest damit zubringen, in der schönen Umgebung der Stadt Hilfe Spaziergänge zu machen und Abends sobald als möglich das Bett zu suchen. Daß die Zimmer in dem für sie bestimmten Hotel „zum goldenen Fischen“ die richtige Temperatur hätten, dafür sei gesorgt. Man wolle sich nur in keiner Weise ausgrenzen und sich endlich nicht etwa noch durch einen unzeitigen Morgenpaziergang in der feuchtesten Luft verderben, lieber im Bette bleiben bis eine Stunde vor Beginn des Wettkämpfens, welches um zehn Uhr Vormittags seinen Anfang nehme.

„Zum Schlusse solch' väterlicher Ermahnungen, wurden noch Brunsbambons ausgebreitet unter den Sängern, womit ganz leichte Schäden in der Kehle ausgebessert werden können.“

Und hierauf hat sich der Abelsberger Sängerschör für diesen Tag aufgelöst.

Die Sängere von der Scheit waren etwas aufgeregt. Sie desajen ein paar Tendres, auf Grund deren sie sich in der Hoffnung wüßten, es den Abelsbergern abzugeben, für den Fall die etwa durch ein kleines Mißgeschick oder Därsfehler deinstfallig werden sollten. Mit unendlicher Befriedigung hatten die Scheit-Sängere beim Einzug das enthusiastische Gekrei der „Drögel“ gehört, während sie, die Scheit-Sängere, nur leisensthalber den Mund aufhatten und mit den Händen agierten, das Verjäre aber ihrem selbst geschriebenen Värmchor überließen. Da sich's aber hernach bei der Generalprobe leider gezeigt, daß die Abelsbergerstimmen an Intubiposition und Heiserkeit nicht das Gewünschte leisteten, so ersuchte jetzt das Comité, welches sich eigens zu dem Zwecke konstituiert hatte, den übrigen Sängervereinen noch vor der Schlacht die schärfsten Spitten zu brechen, in den einzelnen im Städtchen hennutrenden Mitgliedern der „Drögel“, die besten angereichen Wortliche für ihren Baispruch: „Wein, Weiß und Gesang“ zu weihen; aber die Abelsberger waren heute indifferent wie die Maulwürfe. Man fing an, die Hoffnung aufzugeben, verhielt sich aber nichts desto weniger untätig.

Während in der Stadt Kranau das muntere Leben der Sängere sich bis tief in die Nacht hinein erstreckte, während es Blasmusik gab und Bezeichnung mit Standarten, und was der Herrlichkeit mehr ind bei einem deutschen Sängerkriege, suchten die Abelsberger,

eingedenk ihrer Instruktionen und ihrer morgigen Aufgabe, bei Zeiten ihr Hotel „zum goldenen Fuchsen“ auf, in dessen drei Stockwerken die „Orgel“ einquartiert worden war. Der Kneipe zu Liebe machten sie im Restaurant der Gargel nur mäßige Zugeländnisse und suchten dann, zu zweien oder dreien ihre Schlafzimmern auf. Noch ließen sie sich anlegen sein, den Zustand ihres Festhaltens zu prüfen und da ziemlich Alles in gewünschter Ordnung war, so legten sie sich arglos zu Bette.

„Morgen um diese Zeit solls anders umgehen!“ bemerkte vor dem Einschlafen noch der zweite Bass zum Bettnachbar, dem ersten Tenor.

„Ja“, sagte der Tenor, „wenn wir nur erst unsere Abelsberger-Lieder loslassen! Die wollen wir ihnen einmal hängen, daß sie nur dran ledern sollten!“

„Schlafen!“ schnarrte in aufstöhnendem Zimmer die Stimme des Reizmarischkass. So war's für heute aus.

Schon halb neun Uhr war's am nächsten Morgen, als das Marischkass das Hühnerhorn erschallen ließ. Da hoben sie sich — der Eine früher, der Andere später — aus ihren Kissen. Sie zogen sich sitzhaft an, holten vor den Thüren die frischglänzenden Stiefel an und machten vorsichtig Toilette.

„Die Tendres haben je ein weiches Ei und eine Taile Thee ohne Rum zu sich zu nehmen!“ so der erste Tagesbesuch.

„Ich weiß nicht“, murmelte unser zweiter Tenor, „was meine Stiefel heut haben! Ich kann in dies Sackelstiefel nicht hinein!“

„Und ich verweigere mich“, entgegnete der Zimmergenosse, „daß mein Fuß heute mal in den Schuh rutscht! So leicht, wie der Bauer ins Wirtshaus.“

„Ich hab' was lütle!“ rief der Bass, „da hat sich Einer einen dummen Spaß gewacht.“

„Scheidewahl will ich lassen, wenn das meine Schuh sind!“ sagte jetzt auch der Tenor.

„Das ist höchlich!“ vollerte im Nebenzimmer ein Anderer, „ich habe nackte Stiefel!“

Und aus einem dritten Gemach: „Ich hab' zwei verkehrte Stiefel!“

Da flogen auch schon die Thüren auf, links und rechts im Gang: „Hans! Hans! Stubenmädchen! Hansweiser!“ — „Meine Stiefelketten!“ — „Ich habe zwei rechte!“ — „Ich einen kleinen und einen großen!“ — Da ist ein breiter und ein gepulvert! — „Derart riesen die Stimmen durcheinander und die Stiefel flogen im Vorraum umher, wie die Mälfäher. So war's im zweiten Stock, so war's im ersten und im dritten Stock. — Alles Schußwerk verwechselt.“

Das Reizmarischkassant fuhr hin und her wie eine fluchende Wolke, alle Stubenmädchen flatterten wie durch die Räume, der Portier und der Hausmeister schmetterten und der Hausknecht rang die Hände und befeuerte bei seiner Seele Seligkeit seine Ungeduld. Er und sein Gehilfe hätten die frischgewaschenen Stiefel ihren Nummern nach gewissenhaft wie immer an die betreffenden Zimmerknechte gestellt.

„Das hat ein Feind gethan!“ hieß es, „das hat ein arger Feind gethan!“

Von den Sängern huchten die Eimen in bloßen Strümpfen um, Andere ächzten im Namen ihrer Hühneraugen über den Dreck der neuen Verhältnisse. Da war's denn aus mit aller Ruhe und Dikt und durch das Haus brauste ein Gewirr von Fluchen, Lärmen und Lachen und das Marischkassant sahnete radeschnaubend nach den Mißthätern. Es mußten deren mehrere gewesen sein, sie konnten sich nächstlicher Weile ins Haus geschlichen haben, weil sich so ein verdräutes Götterthor jedem Gaud zu jeder Stunde aufstun muß, sie mußten stundenlang thätig gewesen sein, um an den Thüren aller Stockwerke die Stiefel in so schauervoller Weise durchzuwandern zu bringen.

Nach einer Stunde heillosen Verwirrung war mit Hilfe der Zimmerknechte, die an den Spöhlen angekettet waren, endlich ein Theil der „Orgel“ in seiner redtmäßigen Bekleidung.

„Ich habe Numero 3 und 27!“ rief es hier und ein Arm hielt die betreffenden Stiefel hoch empor.

„Hier ist 96!“

„Wer braucht einen 44?“

„105 ist da!“

Die Gänger meldeten sich, aber leider zeigte es sich bald, daß auf mancher Sohle auch die Nummern eingestrichen worden waren, so daß endlich die Reizmarischkass alle Hoffnung an dem rechtzeitigen Eintreffen in der Sängersalle mit ohnmächtigen Stoßseufzern aufgaben. Zudem Alles erregt, die Stimmen verhielten, jede weisheitsvolle Stimmung weggelassen, die Jubelsposition in höchstem Grade vorhanden. — Unter solchen Umständen wird die „Orgel“ an dem Sängervetampfe sich nicht betheiligen.

Aber die Ablage, wie soll sie motiviert werden? Der eiligt zusammenberufene Rath, theils noch in Socken,

schätzte den Entschluß, es sei sofort ein Schreiben an das Generalcomité des Sängersfestes zu richten, in welchem angezeigt werde, daß der Abelsberger Gesangsverein „Orgel“ — nachdem er durch seine Anwesenheit ebenso keine Sympathie für das Fest, als durch seine Betheiligung an der Hauptprobe bewiesen zu haben glaube, daß er dem Ganzen zu keiner Untheil sei, daß beiderlei und unterfertigte Gesangsverein, um die in dieser gästlichen Stadt versammelten löblichen, strebsamen und sehr tüchtigen Sängerbände und Gesangsvereine in der Erbringung eines wohlverdienten Ehrenpreises nicht etwa zu inkommodieren, — den Entschluß gefaßt habe, sich an dem eigentlichen Wettstingen nicht zu betheiligen.

In diesem Sinne und in ähnlicher, schonungsvoller Sympathie wurde das Schriftstück abgefaßt und seiner hochlöblichen Adresse mit „deutschem Sängergruße“ zugehakt.

Noch hatte die zehnte Stunde nicht geschlagen, so ging von der Centralanlage des Festcomité's ein Sturm aus und durch ganz Kramau. Die Abelsberger, die besten Sänger des Gaudes, die wiederholt schon preisgekrönten Sänger wollen nicht singen! Und warum wollen sie nicht singen? Sind sie beleidigt worden? Nein, die Abelsberger sind viel zu gemüthlich, um beleidigt werden zu können. Oder singen sie aus Bescheidenheit nicht? Nein, die Abelsberger sind viel zu aufrichtig, um die Bescheidenheit zu spielen. Ans Großmuth singen sie nicht, aus reiner Großmuth nicht; sie wollen den jüngeren Vereinen den Preis nicht wegschnappen. Aber (und so wuchs die Revolution) sie müssen singen, jetzt erst recht müssen sie! Die Abelsberger wollen wir hören, nur die Abelsberger! Wir türmen den goldenen Fuchsen und tragen die ganze „Orgel“ auf unseren Mähnen in die Sängersalle. — Das Festcomité schrie zurück, daß es die „Orgel“ von ihrer einmal geleisteten Zusage nicht auch entbinden könne.

Die Säger von der Scheit merkten es, jetzt ging's doppelt schief für sie und alle Bemühungen waren vergeblich gewesen. Die Abelsberger aber gewannen mittlerweile Zeit, Rath und vor Allem — Stiefel. Zwanzig Minuten nach zehn Uhr marschirten sie in wohlgeordneter Doppelreihe, von dem Fabel der Reizmarische begleitet, in die Sängersalle ein. —

Wie es bei demselben Sängervetampfe in der sächsischen Gausstadt Kramau dem Abelsberger Gesangsverein „Orgel“ ergangen ist, das findet sich in einem Blatte seiner ruhmvollen Chronik verzeichnet.

So heißt es in der Säger-Chronik: „Der Enthufasaus, mit welchem der Verein bei seinem Betreten der Sängerbühne begrüßt wurde, war ein nicht enden wollender. Der Verein sang das ausgelassene Preislied: „O Vaterland, zu Schutz und Wehr!“ welches einen demonstrativen Applaus entsefete, und das Abelsbergerlied: „Mein Freund ist die Semernitz“, welches er auf stürmischen Verlangen des Publikums zweimal wiederholten mußte. Nachdem die abgetretenen Sänger siebenmal herausgerufen waren, erklärte das Publikum die Bühne und trug unser Kapellmeister Herrn Dr. Schanbinger durch den jubelbrüllenden Saal. Die hochlöbliche Jurie hat dem Gesangsverein „Orgel“ den ersten Preis, bestehend in einer silbernen Ehrenbande und in einhundert Gulden in Gold zuerkannt.“

Schließlich sei aber noch einer Bemerkung erwähnt, die Einer von der Jurie erst vor kurzem zum Kapellmeister des Abelsberger Gesangsvereines gemacht hat: „Wir waren damals am grünen Tisch zu Kramau“, sagte er, „in einer nicht geringen Verlegenheit. Sehr genau genommen hätte der Preis eigentlich dem Sängerbunde von der Scheit gehört. Ihr seid zu bispig gewesen, habt übertrieben, während die von der Scheit trotz ihrer geringeren Stimmstärke durch ihr Maßhalten künstlicher mehr geleistet haben. Aber vor der Menge hat eure Kraft und Frische einen großen Effect erzielt. Die öffentliche Meinung war schon einmal durch die Kellame bestochen, die ihr durch Abgabe an Gauden der übrigen Vereine für euch zu machen gewußt habt — und sie war so entschieden für euch, daß wir es gar nicht wagen konnten, den Preis einem anderen Verein zu zuerkennen.“

Also ist es — Ursache und Wirkung genau erwogen — höchst wahrscheinlich die schlimme Stiefelgeschichte gewesen, die der „Orgel“ den Sieg vermittelte hat. Wer aber die Urtheilskraft der Stiefelgeschichte ergäuden wollte, bei dem Scheit-Sängern wurde er sie nicht erfahren.

Also ist es — Ursache und Wirkung genau erwogen — höchst wahrscheinlich die schlimme Stiefelgeschichte gewesen, die der „Orgel“ den Sieg vermittelte hat. Wer aber die Urtheilskraft der Stiefelgeschichte ergäuden wollte, bei dem Scheit-Sängern wurde er sie nicht erfahren.

Also ist es — Ursache und Wirkung genau erwogen — höchst wahrscheinlich die schlimme Stiefelgeschichte gewesen, die der „Orgel“ den Sieg vermittelte hat. Wer aber die Urtheilskraft der Stiefelgeschichte ergäuden wollte, bei dem Scheit-Sängern wurde er sie nicht erfahren.

Also ist es — Ursache und Wirkung genau erwogen — höchst wahrscheinlich die schlimme Stiefelgeschichte gewesen, die der „Orgel“ den Sieg vermittelte hat. Wer aber die Urtheilskraft der Stiefelgeschichte ergäuden wollte, bei dem Scheit-Sängern wurde er sie nicht erfahren.

Also ist es — Ursache und Wirkung genau erwogen — höchst wahrscheinlich die schlimme Stiefelgeschichte gewesen, die der „Orgel“ den Sieg vermittelte hat. Wer aber die Urtheilskraft der Stiefelgeschichte ergäuden wollte, bei dem Scheit-Sängern wurde er sie nicht erfahren.

## Ein interessanter Accord.

In welcher Beziehung steht in Mendelssohn's bekanntem Hochzeits-Marsch der eigenthümliche und originelle Anfangs-Accord a c e f als zur Haupttonart C-dur und wie läßt sich derselbe dem harmonischen Zusammenhang nach erklären? \*

Eine Haupttonart hat mehrere Neben-tonarten, die gewöhnlich auch mit dem Ausdruck „verwandte“ bezeichnet werden. Solche sind namentlich in C-dur: A-moll, G-dur und E-moll, F-dur und D-moll. Alles dies sind nun bekanntlich zugleich die letzter eigenen Seiten Dreiklänge der Tonart C-dur (der veränderte Dreiklang h a d der nächsten Seite wird, weil er eben keine wirkliche Tonart, sondern nur deren Haupt-Septimen-Accord repräsentirt, ausgeschlossen), welche sämmtlich mit dem Hauptdreiklänge C-dur in betriebe, frei modulatorische Verbindung treten können. Gewöhnlich soll man der erste, der Anfangs-Accord auch der, der Tonart (also der tonische) sein; jedoch ist auch die Freiheit gestattet, sich eines Fortanfängers zu bedienen, zunächst des die Tonart verführenden und zugleich in sie hineinstrebenden Dominanten Dreiklanges, zu bedeuten, (z. B. Mozart's Figaro, Nr. 3, Petrillo's Romanze in der Einführung a. h. v.). Aber auch vor vielen können sich wiederum Fortanfänger vertheilender Art stellen, z. B. der Neben-Dominant-Accord, ferner der Neben-Septimen-Accord der 2. Stufe, oder endlich der übermäßige Sept-Accord (letzterer resp. vorzugsweise in den Moll-Dominanten Dreiklang leitend). Zur Erklärung unseres vorliegenden Beispiels stellt sich nun aber nicht der tonische Dreiklang, sondern recht als dessen Stellvertreter irgend eines seiner (oben aufgezählten) Dreiklänge (Wieder vor, hier also die dritte Stufe, der Accord e g h, tud eben auf diese Dreiklänge-Harmonie wird nun nicht bloß durch einen, sondern sogar durch doppelte Vorläufer hingedeutet, zunächst durch den Dominant-Accord h a c f und endlich vor diesem durch den oben erwähnten jannenden Anfangs-Accord, den Neben-Septimen-Accord der zweiten Stufe h a c e (oder hier dessen erste Verlesung, den Quint-Sept-Accord):



## Scherzi.

— In einem kleinen Pariser Theater stand einst Jemand dicht hinter dem Orchester: „Mein Herr“, fragte er einen der Musiker, können Sie mir nicht sagen, von wem das Musikstück ist, welches so eben gemacht wurde?“

„Ich weiß es nicht, mein Herr“, war die Antwort.

Der Fremde that hierauf dieselbe Frage an drei, vier Andere; immer dieselbe Antwort.

Dieses anhaltende Fragen wurde im Zwischenakt von den Musikern dem Musikdirector erzählt, der darüber in die Worte ausbrach: „Wie Ihr und der Mensch wußtet nicht einmal, daß die Musik von Mozart war? Den Mann will ich kennen lernen.“

Er wendete sich hierauf an den Fremden; wie erstant er aber, als er in ihm Rosini erblickt.

„Maestro“, sagt er, sich ihm höflich nähernd, „das Stück, welches eben gespielt wurde, ist aus der Partitur des Don Juan.“

„Ich danke Ihnen, mein Herr“, erwiderte Rosini, „ich habe es nicht gleich wieder erkannt.“

— In einer Theater-Dilettanten-Gesellschaft wurde ein Stück eingeübt unter der Leitung eines berühmten Vimen, der sich für unwiderstehlich hielt. Die junge Dame, welche als erste Vorführerin agierte, war wie und da auch etwas feil. „Aber, mein Fräulein“, meinte der Leiter, „Sie müssen Ihren Worten viel leidenschaftlicheren Ausdruck geben. Sie sprechen zu kalt; waren Sie denn niemals verliebt? Und dabei sah er ihr schmadelnd in die Augen. „Nein“, entgegnete das Fräulein, „waren Sie schon verliebt?“ „Oh immer!“ — sagte der Künstler mit flammendem Blicke. „Also wohl in sich selbst?“ bemerkte die junge Dame rath — und der Rest war Schweigen.

\* Frage an unsern Briefkasten von G. J. in Düsseldorf.

## Ballabend I.

14 auserlesene mittelschwere Tänze.

Einzel 50 Pf. bis M. 1.50.

Zusammen in 1 Bande nur 1 Mk.

1. H. Necke, Gruss an's Rheinland. Polonaise.
2. H. Blatt, Cugny-Walzer.
3. A. le Doquet, Negerkoren. Schottisch.
4. J. Dallsch, Narrenkappchen. Rheinländer.
5. J. Bled, op. 22. Holwig-Walzer.
6. H. Necke, Goldene Perlen. Mazurka.
7. G. Grunewald, Himmels-Quadrille (Contre).
8. Wittmann, Flora-Idyll.
9. J. Grunewald, Auf Wiedersehen. Mazurka.
10. J. Gölker, Minne-Schottisch.
11. H. Feltzer, Glocken-Polka.
12. H. Necke, op. 131. Quadrille à la cour.
13. A. Dorn, op. 81 II. Jugendlust. Walzer.
14. W. Berndt, Gruss an Deutschland. Marsch.

3005.

## ALBUM 1880

enthält

die im ersten Jahrgange als Beilagen zur Neuen Musikzeitung erschienenen

Klavierstücke und Lieder.

Nro. 1—16 zusammen in 1 Bande 1 Mk.

1. A. Biehl, op. 109. Herzenshungen. Gavotte.
2. Anton Helm, op. 3. Rosen-Polka.
3. E. Bamroth, Schöne Nacht. Lied f. e. Singst.
4. Fr. Lomund, Kaiser-Marsch.
5. F. Herrmann, op. 12. Sehnsucht n. l. Frühling.
6. Jos. Löffler, op. 22. Am Meer. Idylle.
7. H. Krassky, Am Ammersee. Lied.
8. Joh. Ans. Trütz, op. 56. Herzensklänge.
9. R. Platz, Idylle.
10. P. A. Thinius, op. 91. Liebesklänge.
11. Fr. Lomund, Sternedimmer. Nocturno.
12. Aug. Biehl, op. 120. Vor ihrem Fenster.
13. Carl Kreutzer, Albumblatt.
14. Ferd. Diller, op. 101 No. 3. Zuversicht. Lied.
15. Hermann Berens, op. 74 No. 2. Graciosa.
16. Alb. Jungmann, op. 236 No. 1. Erster Liebe Glück.

3006.

## Transcriptionen-Album.

Band I. Volksklänge.

12 Volkslieder als leichte Fantasien für Klavier bearbeitet und mit Fingersatz versehen.

Zusammen in 1 Bande 1 Mk.

1. Muss i denn, muss i denn.
2. O Tannenbaum.
3. Guten Mond, du gehst so stille.
4. Schier dreissig Jahre bist du alt.
5. Von meiner Heimat muss ich scheiden.
6. Draußen im Unterland da ist's halt fein.
7. Wenn's Mallufert!
8. Hoch vom Dachteln an.
9. Jetzt gang i aus Brunnle.
10. Mein Herz ist im Hochland.
11. Wohl auf noch getrunken.
12. Lang, lang ist's her.

3007.

# ABONNENTEN DER NEUEN MUSIKZEITUNG.

## Monatsrosen.

Ein Album auserlesener mittelschwerer Vortragsstücke.

Januar bis December in 1 Bande 1 Mk.

- Januar. *Neujahrsgross*. Polka von E. Weissenborn.  
Februar. *Corvado-Marsch*. Von E. Weissenborn.  
März. *Polka rotis*. Salonstück von C. Böhm.  
April. *Aprillauten*. Charakterstück von H. Berens.  
Mai. *Blüthenregen*. Salonstück von A. Hennes.  
Juni. *Waldfrieden*. Salonstück von M. Oesten.  
Juli. *Schneek nach den Bergen*. Idylle von F. Friedrich.  
August. *Die Schmetterlin*. Idylle von J. Grosshelm.  
September. *Fröhliches Wandern*. Salonstück von B. Rosella.  
October. *Der fröhliche Winter*. Salonstück von A. Hennes.  
November. *Jägerchor*. Charakterstück von L. Kähler.  
December. *Märchen*. Fantasiestück von E. Krans.

3008.

## Album 1881

enthält die im zweiten Jahrgang der Neuen Musik-Zeitung als Gratisbeilagen erschienenen

15 Klavierstücke und Lieder.

Preis jeder Nr. 60 Pf. -- Mark 1.50.

Zusammen in 1 Bande 1 Mark.

1. Aug. Gölker, op. 1. Jugendtraum. Salonstück.
2. Ludwig Liebe, op. 38. Nr. 4. Albumblatt.
3. H. Strübe, op. 7. Waldvögel. Salonmar. rka.
4. Alb. Mehlhoff, Jagdvergügen. Klavierstück.
5. Lud. Liebe, op. 36. Nr. 1. Valse mélodique.
6. Alb. Mehl, op. 23. Nr. 2. Waldmarchen.
7. Herm. Necke, op. 127. Erste Liebe. Gavotte.
8. Carl Löhr, Annuncio. Blumenballade f. eine mittlere Stimme mit Klavierbegl.
9. Alb. Mehlhoff, Weihnachtslied. Nocturno.
10. Herm. Berens, op. 91. Nr. 2. Frühlingabend.
11. Wilh. Taubert, op. 197. Nr. 1. Sei wieder gut. Charakterlied für Klavier.
12. E. Ascher, Arabischer Hochzeitsmarch.
13. Aloys Hennes, Badeerinnerungen. Salonstück.
14. Herm. Behrens, op. 97. Nr. 3. Ein Wintermärchen. Charakterstück.

3009.

## Jugend-Album.

18 sehr leichte Vortragsstücke.

No. 1—18 zusammen in 1 Bde. 1 M.

1. Jul. Grossheim, Morgengebet.
2. Fr. Litterscheid, Guten Morgen.
3. " Gute Nacht.
4. " Lied ohne Worte.
5. W. Schansell, Wiegenlied.
6. " Bitte.
7. Fritz Spindler, Studentenlied.
8. " Gomellied.
9. P. E. Wagner, Bitte, Grossmutter erzähle.
10. Herm. Necke, Am Weihnachtsbaum.
11. " Bruder und Schwester.
12. F. Burgmüller, Olga-Mazurka.
13. Ed. Rohde, Auf sauffen Wellen.
14. V. Beyer, Die Brieftaube. Mazurka.
15. B. Rosella, Rothkappchen. Schottisch.
16. D. Krug, Wanderschaft.
17. Aug. Calmhoff, Froher Muth und leichter Sinn.
18. F. Friedrich, Jugendfreuden.

3010.



## Die drei Feen.

Eine Erzählung aus Bellini's Künstlerleben.  
Von Ernst Pasqué.

## III.

## Giulia Grisi.

Die Pariser italienische Saison des Jahres 1834 auf 1835 sollte eine der glänzendsten werden, welche die Weltstadt noch gesehen, zugleich auch eine der bedeutendsten für die musikalische Kunst. Nicht allein, daß das dortige Theater die vier berühmtesten Sänger ihrer Zeit: Rubini, Tamburini, Lablache und die Grisi besaß, es wollte auch den größten Operncomponisten ausfindig machen und an sich fesseln. Rossini, der die Theater der ganzen Welt mit seinen Opern beherrscht hatte, schwebte bereits seit mehreren Jahren und alle Veruche, ihm neue Töne zu entlocken, waren vergeblich gewesen: Der Schwan von Belcaro hatte mit dem Tode sein letztes Lied gesungen. Er mußte einen würdigen Nachfolger haben, und nur die italienische Oper von Paris, die erste der Welt und maßgebend für alle anderen Bühnen, nur sie allein war im Stande, diesen Nachfolger zu bezeichnen, ihm den Ruhm des ersten Meisters der Oper zu verschaffen. In Italien gab es zur Zeit drei Componisten, denen man das Erbe Rossini's zuerzählen wollte: war: Bellini mit seinen großen Erfolgen der Sonnambula und der Norma, der fruchtbarste Donizetti, der bereits seinen Liebesstraß und die Anzuetta geschrieben und der womöglich noch produktiver Mercadante, der besonders durch seine Oper „Elisa e Claudio“ großes Aufsehen erregt hatte. Unter diesen drei großen Meistern mußte einer der größte sein und Paris sollte — wie einst der königliche Schächer, der gleichen Namen trug — einem der Genannten den Pfahl, oder vielmehr die Palme des Ruhmes reichen. Die Direction der Pariser italienischen Oper hatte 1833 drei Bücher aufsetzen lassen: „Marino Faliero“, „Die Puritaner“ und „Die Hübner“, letzteres nach Schiller's Drama; die drei Componisten sollten je eines dieser Bücher in Musik setzen, die Meisteroper in der nun folgenden Saison 1834 auf 1835 aufgeführt werden, und die Pariser Kenner entscheiden, den Würdigen krönen.

Bellini war 1833 auf seiner Reise nach London in Paris angelangt, gerade als das Opernprojekt insgeheim zur Reife gelangt war. Sein erster Gang galt dem italienischen Theater, und zu seiner größten Freude fand er für den Abend seine Sonnambula mit Rubini, Tamburini und der Grisi angekündigt. Wohl hatte er von der jungen Künstlerin gehört, die in Mailand geboren, mit ganzzäh Jahren nach Paris gegangen, und dort sich mit ihrem Debut, trotz der Malibran, sofort den Platz einer „Prima donna assoluta“ errungen. Wie freute der Componist sich, unerwartet sein Werk hören zu dürfen, und am Abend stahl er sich heimlich in den Saal, sich in einer Ecke bergehend, in der Furcht, daß irgend ein anwesender Italiener ihn erkennen könnte. Die Grisi, ein wunderbar schönes Mädchen von kaum zwelundsgranzig Jahren, verlegte ihn in einen wahren Bannraum. Das war seine Amina, wie seine weiche Seele sie gedacht und gesungen und nicht wie die Pasta sie mit ihrem wuchtigen Talente umgewandelt. Das große Finale zeigte ihm nicht das in furchtbare Leidenschaft ausflodernde Weib, sondern nur das verarmte arme Mädchen, das angsterfüllt rang und meinte und die Hörer alle zum Weinen drang. Nach dem Akt war es mit seinem Vorhange anerkannt zu bleiben, vorbei; er eilte auf die Bühne, die junge Sängerin zu beglückwünschen und Freund Rubini zu begrüßen. Bellini's plötzliches Erscheinen auf den Brettern rief eine allgemeine unbeschreibliche Freude hervor. Die Grisi, deren herrliche Gestalt, deren jugendfrische, seltene Schönheit er in der Nähe in vollem Maße bewundern konnte, reichte dem Maestro ätzend die Hand und die Wippen zum Willkommen, wie dies unter Kunstgenossen üblich war. Auch die Sänger, die Chöre begrüßten den Gefeierten in herzlicher, bewundernder Weise und die Direction war so eifrig um ihn bemüht, ihm das Verprechen eines Besuches für den andern Morgen zu geschäftlicher Besprechung abzunehmen, daß Bellini von dem zweiten Akt seiner Oper nur Bruchstücke zu hören vermochte. Rubini und die Grisi übertraten sich an diesem Abend, ihr Gesang erhielt eine Weise, die selbst auf das feine und gebildete Publikum einen ungewohnten Eindruck ausübte. Endlich erhielt man des Räthels Lösung. Im Hause wurde es bekannt, daß Bellini anwesend sei, und mit Höchstgeschwindigkeit verbreitete sich die Nachricht in allen Ecken. Als die Oper zu Ende, der letzte Jubelgesang Amina's verklungen war, erhob sich

das ganze Publikum, und der Ruf: „Bellini! — Bellini!“ durchhallte donnernd das Haus. Da schwand der Vorhang und an der Hand der Grisi erschien der blinde Sängin mit den weichen, von einer seligen Freude verklärten Zügen.

„Hier ist Bellini!“ vermodete die Grisi nur zu sagen, denn Freundesbrüder drohten ihre Stimme zu erlösen.

Nun brach ein größerer Jubel aus, wie ihn die italienische Oper seit langer Zeit nicht mehr erlebt, und Bellini barg seine ständige Verwirrung unter einer tiefen Verbengung. Dann lauschte er einem dankenden Blick auf die junge Künstlerin, die ihn vorgeführt hatte und noch immer seine Hand hielt. Blicke suchte er sich zu sammeln und sein Antlitz erlebte. Das junge schöne Mädchen, das da hochauferichtet mit leuchtendem Auge neben ihm stand, es war nicht die junge Bänerin Amina — wie eine Wunderkerze wollte diese hehre Gestalt ihm dünken, die ihn einführte in einen fortbegeizten Tempel, von Beifallsschreien durchdrungen — in den Tempel des Ruhmes.

Wie ein Trümmers der gelagte Bellini mit Hülfe seiner Freunde nach seiner Wohnung, und als er endlich die Kühe des Schicksals gefunden, führte ihn ein wirklicher Traum die buntesten Bilder vor die Seele. Er sah seine alte Amina Rica, die kleine holde Fee seiner Jugend, das mächtige Weib, das seinem Mannesalter das Maß gebracht. Sollte er seine dritte, die Ruhmesfee gefunden haben — jetzt schon? „Nein, nein!“ schrie er in seinem unruhigen Schlaf. „Ich will leben! — leben, lieben und schätzen! — O nimm mich nicht von Deiner schönen Erde fort, Du mein Herr und Gott, nun, wo sie zu einem Paradiese für den armen Vincenzo werden will!“

Als Bellini endlich erwachte, war es schon spät; rasch kleidete er sich zu dem Gange nach der Direction an — da klopfte es leise an seine Thür, und ein junges schönes Mädchen trat ein. Der Musiker grüßte die Grisi mit einem Jubelruf, und diese begann hastig von dem Plane der Direction zu reden, von den drei verheißenen Opern, und daß man ihm heute eines derselben anbieten würde. — „Wie freute ich mich, daß ich noch zur rechten Zeit gekommen bin, Maestro.“ so schloß sie ihre für Bellini hochwichtige Mittheilung, „dem Sie müssen das Buch wählen, für dessen weibliche Hauptrolle ich mich entschieden. Sie müssen die Urtira der Puritaner für mich componiren! Ihnen dies Verprechen abzunehmen, bin ich verlohren zu Ihnen gezogen, und nun reden Sie! Wollen Sie die erste Bitte, die Giulia Grisi an Sie richtet, dieser geschehen?“

Bellini versprach mit glühenden, dankbaren Worten, das Textbuch zu componiren; das Beste was er, was sein Herz nur geben könne, sollte Urtira in Tönen werden.

Die Unterredung mit der Direction hatte den gewünschten Erfolg; als Bellini seine Reise nach London fortsetzte, nahm er das Buch der Puritaner mit sich, um es im Laufe des Jahres in eine Oper umzuwandeln.

In London traf Bellini die Fee seiner Jugendjahre, die zu einer reizenden Frau, einer großen Künstlerin geworden und sich längst Malibran nannte. Mit gleichem liebenswürdigen Uebermuth, wie vor Jahren in dem Othenwäldchen, empfangte sie den Musiker; das Weib, welches er damals componirt, sang ihm in blendenden Tönen als Gruß entgegen. Dann stellte sie ihm mit höchstlichem Nachdruck einen anwesenden Herrn von stattlicher Persönlichkeit als den berühmten Geigewirtzosen Perini — und ihren nunmehrigen Gatten vor, und nun begann ein Erzählen so heiter, denn und sprudelnd, daß Bellini kaum Herr seiner Gedanken werden konnte. Er wäre indessen auch nicht dazu gekommen, von seinen Erlebnissen zu sprechen, denn unaussprechlich strömte der Redefluß der schönen Frau, und Alles, was Bellini gethan und geschaffen seit jenem Tage bei Catania, führte die Malibran bald nennend, bald bewundernd ihm vor. Sie wußte Alles und der junge Musiker erfuhr staunend, daß sich die große Künstlerin immerfort und angelegentlich mit ihm beschäftigt hatte. „Mein Rath war gut“, sagte sie schließlich mit ihrem gewinnenden Lächeln, „Nicht allein führt den Mann zum Ziel, und mein kleiner Trümmers hat ihn vorzüglich zu beugen gewußt. Doch nun gilt es das Höchste zu erreichen, den Weltruhm zu erringen, und dazu wird ihm die kleine Fee und die große Malibran wohl auch behilflich sein müssen.“

Doch das Wort ging nicht in Erfüllung, die zur großen Künstlerin gewordene Fee seiner Jugend hatte kein Gede mehr für ihn. Wohl hielt man den Componisten in London ungemein und die Malibran that hierfür Alles, was nur in ihren Kräften stand; wohl

wurde ihm reicher goldener Lohn, dennoch fühlte Bellini sich nicht glücklich. Er lebte sich aus dem wirren färmenden Betriebe, dem Rebel Londons zurück nach dem sonnigen Paris und ergriff die erste Gelegenheit, diehien Gedanken auszuführen. In einem damals reizenden Orte, an den fahenden Ufern der Seine, in Putaux, mietete er ein Häuschen mit einem kleinen Garten und vertiefte sich in die Composition seiner neuen Oper. Auf seiner Reise hatte er in Paris und London viel gehört und dabei erfahren, daß ihm noch Vieles fehle, um ein wirklich bedeutender Componist zu sein, und seit nahm er sich vor, seine leichte Weise des Schaffens aufzugeben und erst, gründlicher zu Werke zu gehen. Es gelang ihm; die Puritaner wurden, so weit dies für sein Talent möglich war, für ihn das, was Tell für Rossini geworden; wenn auch nicht eine völlige Umkehr, doch ein Einlenken auf den bisherigen Wege. Die Puritaner, welche er der Pariser italienischen Oper darbrachte, war das Werk eines wirklichen Meisters.

Die früher erwähnte bedeutende Saison hatte begonnen. „Die Hübner“ von Mercadante, „Marino Faliero“ von Donizetti waren gegeben worden; erstere Oper errang sich zwar großen, doch keinen nachhaltigen Beifall, die zweite gefiel weniger — der Meister hatte seine Aufgabe wohl etwas zu leicht genommen, zu flüchtig gearbeitet. Nun kamen Bellini's „Puritaner“ an die Reihe und der Erfolg war gleich von den ersten Szenen an ein ganz ungewöhnliches und entscheidendes. Nicht allein die melodischen Gesänge, sondern auch die Chöre, der stets so sehr vernachlässigte Theil der italienischen Oper, riefen zur Bewunderung, zu förmlichem Beifall hin, und steigerte sich dieser von Scene zu Scene, von Akt zu Akt. Die Bühne hatte auch hier, wie bei den ersten Opern, ihre besten Kräfte eingelegt — das berühmte Quartett: Rubini, Tamburini, Lablache und die Grisi, sang die Hauptrollen — und diese mittlen, im Verein mit der schönen Composition, um doppelt. Wenn nun auch die beiden Välle in ihren Arien und besonders in dem so berühmt gewordenen Baternlands- oder Trompetenduet, den lauteften Jubel erregten und Rubini seine Romanzen entzückend schön sang, so war es doch vor Allem die Grisi, welche durch den Reiz ihrer jugendfrischen Stimme, durch ihre bezaubernden süßen Klänge den tiefsten Eindruck hervorbrachte. Das Pariser Publikum schien durch die Composition in ganz andere, herrlichere Sphären, als die Kunst ihm bisher erschlossen, gehoben und durch die Ausführung in einen wahren Rausch des Entzückens verückt zu sein und zeigte dies auf jede mögliche Weise. Auch die Künstler fühlten ähnlich, und auch sie hatten sich vorgenommen, dem Componisten auf ihre Weise ihren Dank und ihre Bewunderung darzubringen. Als die Oper zu Ende war, und das gedrängt volle Haus den jungen Componisten förmlich zu sehen verlangte, da banerte es eine Weile, bis der Vorhang sich hob; nachdem dies geschehen, sah das erstaunte Publikum das ganze Personal der italienischen Oper vereint, die Bühne im Halbkreise füllend, und Alle mit Vorbeizweigen in den Händen. Nun trat eine hehre weibliche Gestalt, in weisse weiche Gewänder drapirt, aus der Coullisse; sie führte den verwirrten, fast der Erde entrückten Componisten, während die andere Hand grüne Palmzweige hielt. Unter donnerndem Applaus der Zuhörer, einer Jubelfeier des Orchesters näherten Beide sich den Lampen, und als Bellini sich verneigte, hielt die Muse — oder die Fee Giulia Grisi, welche Zeit gefunden, sich in das weisse Gewand zu kleiden — die Palmen über das Haupt des Glücklichen. Dabei räumte sie ihm mit stolzer Freude zu:

„Du weihst mir das Schönste, was Dein Künstlerherz befaßt, ich gebe Dir dafür die Palme des Siegers, den Weltruhm des Meisters!“

Bellini hatte seine dritte Fee gefunden!

## IV.

## Des Märchens Ende.

Wenige Monate sind vergangen, der Herbst des Jahres 1835 ist gekommen, und das begeisterte Wort der Grisi ist in Erfüllung gegangen. Bellini ist Sieger geblieben in dem Wetstreit der Töne, und den Namen des Componisten der Puritaner hat der Ruhm mit mächtigem Flügelgeschlage über alle Welttheile getragen. Doch sollte auch das Märchen seiner Jugend bis zum Ende Wahrheit werden! Zu früh hat der arme Vincenzo seine dritte Fee gefunden, denn zu Tode krank liegt der junge Meister in seinem kleinen Hause zu Putaux auf dem Schmerzenslager. Die letzten Tage des Septembers sind gekommen, und mit ihnen zieht eine berühmte Sängerin, die Pasta in Paris ein, um wiederum auf der Bühne der italienischen Oper, deren Saison am ersten Oktober be-

ginnen sollte, zu singen. Da verbreitete sich mit Stillschneide in Paris die Trauerkunde, daß Bellini plötzlich tödtlich erkrankt sei und wohl nur noch wenige Stunden zu leben habe. Ihn flüchte eine da ein Weib, ein tödtliches Weib in dem eigenen Herzen, hinaus nach dem nicht fernem Orte. Sie verschaffte sich fast mit Gewalt Eingang in das Zimmer des Kranken und saß weinend, die Hände ringend, vor dem Sterbenden ihres armen Vincenzo nieder. Dieser erkannte die Frau wohl. Mit einem letzten verklärten Blick schaute er sie lange und innig an, dann hauchte er leise — leise ihr zu:

„Der Ruhm ist herrlich, doch schöner noch ist das Glück! Du, Giuditto, gabst es mir — Dir, der Herr meines Glückes, danke ich die schönsten Jahre meines kurzen Erdenlebens. Dank, tausend Dank dafür! — Mag man mein letztes Werk noch so sehr preisen, Norma ist doch mein liebtes, schönstes Kind! — wie Giuditto die schönste — die liebste meiner Fein!“

„Und Dein Meisterwort wird Deine Norma bleiben, so lange Menschen noch an Söhnen in unserer Kunst Kunde finden,“ rief mit inniger Begierde die Sängerin, die Hand des Sterbenden mit ihren Händen nehmend.

Ein anderer Laut als das Schluchzen der Umstehenden ward mehr hörbar. Nach einer Weile glitt die Aeneide ohnmächtig zu Boden, die Hand des Meisters hing falt und starr am Lager nieder — Bellini war todt.

Doch sein Antlitz lächelte noch im Tode wie vorlitz; die See seines Erden Glückes hatte ihm in seinen letzten Augenblicken noch ein letztes seliges Glück gewiebt.

Ganz Paris geleitete die Leiche des Geleiteten, zu irrt Beschleichen zu ihrer letzten Ruhestätte auf dem Père-Lachaise. Giulia Grisi lehrte im Namen ihrer Kunstgenossen die Palmen des Ruhmes auf den Sarg nieder; eine tief verklärte Dame jügte weinend ein Bouquet wohlriechender Rosen hinzu. Es war die Frau. — „Ich gab Dir das Glück — nun nimmst Du es mit Dir in dein Grab!“ So hauchte sie leise über den Sarg, dann sank sie in die Tiefe. Die Bestia sang nicht mehr in Paris, sie lehrte nach dem Concerthaus zurück, wo sie sich ein stiller Heim gegrübet hatte und fortan der Ruhe und der Erinnerung an die vergangenen Tage lebte. Nur einmal noch, etwa fünf Jahre nach Bellini's Tode, ließ sie sich bereuen, in Berlin und Petersburg in den Opern des von ihr geliebten Meisters zu singen, dann verstaumte sie für immer.

Maria Malibran befand sich mit ihrem Gatten in Neapel, als sie die Nachricht vom Sterben Bellini's erhielt. „Ein Trauertag für die Kunst!“ rief sie schmerzhaft aus. „Dann das Auge in die Ferne gerichtet, sang sie — und es klang fast wie ein ahnungsvolles Gebet — das Lied des todtten Meisters, das dieser vor nun sechzehn Jahren, beim Beginn seiner so schnell geendigten Künstlerlaufbahn in Töne gesetzt hatte:

„Wohl ahn' ich selbst, einst süß' ich todt danieder, Welch' Leben kann doch meinen Tod erreichen?“

Ein Jahr später, genau an demselben Tage, wo Bellini aus dem Leben geschieden, am 24. September 1836, liegt auch Maria Malibran auf der Todtenbahre. Ein Sturz mit dem Pferde in London war die Ursache ihres frühen Todes; sie adactete der Folgen nicht, trat in einem Concerte in Manchester auf und sank nach der zweiten Nummer ohnmächtig zu Boden. Wenige Tage später war die große, kaum achtundzwanzigjährige Künstlerin eine Leiche.

Auch an ihr war Bellini's Lied in Erfüllung gegangen.

Das war das Ende des Märchens seiner Jugend und seines kurzen, doch so schönen Erdenlebens.

Seine letzte Bellini's Aede in heimlicher Erde. Sizilien und besonders Catania erinnerten sich ihres berühmten Sohnes und führten die Lebersteine des todtten Meisters nach dem Orte, wo dessen Wiege gewesen hatte. In Catania schläft Bellini nun den ewigen Schlaf und ein herrliches Monument erzählt der Welt und Nachwelt von dem Meister und seinen Werken.

## Ueber Chopin's Klavier-Compositionen.

I.

Heutzutage ist man gewohnt, nur diejenigen Componisten eines großen Namens würdig zu achten, welche mindestens ein halbes Tugend Etern, ebenso viele Oratorien oder wenigstens einige Sinfonien hinterlassen haben; man fordert von jedem Musiker Alles, und wo möglich noch etwas mehr. Es mit Recht.

ist sehr problematisch. Wir sind weit entfernt, den schwer zu erlangenden Ruhm und die wirkliche Ueberlegenheit jener europäischen Sänger in Frage zu stellen, welche ihre glänzenden Schöpfungen auf einem breiten Grunde aufbauen haben; allein wir wünschten doch, daß man bei musikalischen Werken in Bezug auf materielle Verhältnisse denselben Maßstab gelten ließe, wie bei den anderen schönen Künsten, z. B. der Malerei, bei welcher man eine Wohnstadt von 20 Quadratfuß, wie die Vision des Eschard oder den Kirchhof von Knips-Dal zu den Meisterwerken rechnet, die man höher hält, als manche, ebenfalls berühmte Gemälde von weit größerem Umfange. Sind Umland und Heine deshalb weniger große Dichter, weil sie ihre Gedanken zumeist in enge Schaulen gebannt haben? Verbannt nicht Petrarca seinen Trümpf speziell den Sonetten?

Oben in engem Rahmen begrenz sind die Compositionen Chopin's, und dürfte dies wohl der Grund sein, weshalb er, trotz des enthusiastischen Rufes Schumann's bei Beurtheilung seines opus 2 in der Allgemeinen Musikzeitung, „Nur ab, ihr Herren! Ein Genie!“ so lange nicht allgemein gewürdigt wurde. Es ist doch sicherlich das Richtige, daß man in den Compositionen vor Allen der Veredeltkeit und dem Talente Rechnung trägt, mit denen die Ideen und Gefühle ausgesprochen werden, ohne Rücksicht auf den Raum und auf die Mittel, wodurch es geschieht. Der einsichtsvolle Künstler und Kunstfreund läßt zwar Chopin sein volles Recht angedeihen, Chopin, der sich durch ein so seltenes Genie, durch so glückliche und merkwürdige Erweiterungen des harmonischen Gewebes auszeichnet hat; er schätzt dessen Eroberungen mit Recht höher, als manches Werk von größerer Ausdehnung, welches mit ganzem Orchester, mit Violon und Trompeten vorgeführt und von Chören von Prima-Damen gesungen und wieder gesungen wird.

Dadurch, daß Chopin fast ausschließlich für Pianoforte schrieb, hat er unserer Meinung nach bewiesen, daß er eine der werthvollsten Eigenschaften eines Componisten besaß, nämlich die richtige Erkenntnis und Würdigung der Form, in welcher es ihm verliere war, Ausgezeichnetes zu leisten. Ein Anderer hätte im Besitze so vorzüglicher Schöpfungskraft in melodischer und harmonischer Beziehung schwerlich den Verwicklungen widerstehen können, welche die Macht und Vielseitigkeit eines ganzen Orchesters darbietet. Welcher gereiften Ueberzeugung bedurfte es nicht für ihn, um sich auf ein aufsteigend dürres Gebiet zu beschränken und diesem Blüthen zu entlocken, in einem Boden, der die Hoffnung auf ein Gedeihen zweifelhaft erscheinen ließ. Welch' eine tiefe Durchdringung offenbart nicht diese ausschließliche Wahl des Mittels, die verschiedenen Wirkungen der Instrumente ihrem gewöhnlichen Gebiete, auf welchem der färbende Schaum sich an der Brandung bricht, zu entreißen und sie in einen engeren, aber mehr idealen Kreis zu bannen. Wie müssen wir diesen bewundern! Auf der einen Seite entzieht er sein Talent dem gewöhnlichen Gang, jeden Swan Melodie auf hundert Pulte zu vertheilen, und auf der andern bereichert er die Hülsenkellen der Kunst, indem er uns lehrt, sie auf einen beschränkten Raum zu concentriren.

Man kann Chopin's Schöpfungen immerhin der schärfsten Analyse unterziehen, stieß wird man darin Schönheiten erster Größe, einen vollkommen neuen Ausdruck und ein ebenso originelles als vollendet harmonisches Gewebe finden. Bei ihm rechtfertigt sich die Richtigkeit immer, der Reichthum, ja das Ueberfließen selbst jählicher Klarheit nicht aus, das Sonderbare aber nicht in baroden Eigenfinn aus; die Hierarchie bildet kein Gewirr, der Luxus der Ornamente erdrückt nicht die Schönheit der Hauptlinien. Seine besten Werke sind reich an Combinationen, von denen man behaupten kann, daß sie in der Behandlung des musikalischen Stils unübertrefflich sind. Gewagt, glänzend, verführerisch umfassen sie ihre Tiefe mit so viel Anmuth, ihre Kunst mit so viel Reiz, daß man sich nur mit Mühe ihrem hinreißenden Zauber entwindet. Chopin verdankt wir jene Ausdehnung der Accorde, sowohl der voll angeschlagenen, als der arpeggierten und der durch mehrere Klaven gebrochenen; jene chromatischen und enharmonischen Wendungen, wovon seine Eünden so überraschende Beispiele enthalten; jene feinen Gruppen von eingetragenen Noten, welche wie ein farbiger Thau auf die melodische Figur herabfallen und zu denen man bis auf ihn nur die Färbungen der ältern italienischen Gesangsstile zum Vorbild genommen hatte.

Indem er die Grenzen erweiterte, innerhalb welcher man sich bisher gehalten, verließ er dieser Haltung von Schmut das Unerwartete und Mannigfaltige, welches außerhalb des Bereiches der menschlichen Stimme lag, die man bis dahin für das Klavier in

genannten Verschönerungen: flüchtig copierte, welche hierotyp und monoton geworden waren. Er erlaubte jene bewundernswürdigen harmonischen Fortschreitungen, welche selbst denjenigen Klavieren, die durch ihren leichten Stoff kaum auf solche Bedeutung Anspruch machen konnten, einen ersten Charakter verliehen. Doch was that der Stoff? Die Idee, die man aus ihm hervorzaubert, die Erregtheit, die man darin schwingen löst, erhöht, veredelt, vergrößert ihn. Eünden und Melodien ist ein beschreibender Titel; troden werden die Klänge stünde von Chopin, die ihn führen, für immer vollendet Typen einer Gattung bleiben, die, wie alle seine Werke, dem Charakter seines poetischen Genies entsprungen sind.

Um nun auf die einzelnen Kategorien der Compositionen Chopin's überzugehen und den Inhalt der herrlichen Klavierstücke aneinander zu legen, welche eine so reiche Vervielfältigung von Beobachtungen darbieten, wollen wir vor Allen die Polonaisen und die Mazurken durchspähen und denselben die übrigen Werke mit der Zeit anreihen. (Fortsetzung folgt.)

## Aus dem Künstlerleben.

— Carlotta Patti und Ernst de Munt beginnen Mitte November d. J. ihre Concert-Tournee in Deutschland.

— Maurice Dugremonst reist demnächst nach Amerika, um dort zu concertiren.

— Hans von Bülow ist augenblicklich in Meiningen mit der Komposition seines Orchesters beschäftigt. Der Herzog von Meiningen hat für die Verbesserung der Gehalle einen namhaften Zuschuß gemacht.

— Das Künstlertrio Sautet, Popper und der Pianist Slesny unternehmen dieser Tage eine Concert-Tournee durch Portugal und Spanien, welche zwei Monate dauern und in Lissabon ihren Anfang nehmen wird.

— Der Königl. Musikdirector Alf. Dregert in Köln hat neben der Direction der Elberfelder Liedertafel nun auch die Leitung des Varmer Männerchors übernommen.

— Hr. Hofopernsänger Jol. Staudigl in Carlsruhe ist zum badischen Kammerfänger ernannt worden.

— Hr. Prof. C. Hindworth, der renommierte Pianist in Moskau, verkauft sein bisheriges Domizil mit Berlin, wo er eine Lehrstühle an der Russischen Akademie der Tonkunst angenommen hat.

— Die durch Vererbung des Hrn. Alban Förster auf den Kreutzritter Kapellmeisterposten vakant gewordene Lehrstühle am k. Conservatorium für Musik zu Dresden ist durch Hrn. Musikdirector C. v. Welz aus Wien besetzt worden.

— In Paris macht seit einiger Zeit die Violinvirtuosin Madeleine Gohard in Concerten und Privatvorlesungen Aufsehen. Mademoiselle Gohard soll mit Belandrer Violiste Paganini spielen.

— Der Londoner Componist F. S. Cowen ist zum Director der neu gegründeten Musik-Akademie in Edinburgh ernannt worden.

— Das königliche Theater in Madrid hat einen vierjährigen Contract mit dem Opernsänger Magini abgeschlossen, dem für die Engagementszeit netto eine Million Francs bewilligt worden ist. Das ist um so bemerkenswerther, als Magini contractlich nur sechs Monate im Jahre zu singen braucht, während er den Rest des Jahres mit Gastspielen ausfüllen darf. Unglaublich aber wahr!

— Der treffliche Tenorist Herr Emil Göde ist auf weitere fünf Jahre, also auf die Dauer der ganzen Directorenzeit Jul. Hofmann's, unter glänzenden Bedingungen in Köln engagirt worden.

— Wilhelm Zahn, der Director der königl. Hofoper in Wien, hat bis auf Weiteres die Leitung der philharmonischen Concerte übernommen. Er verachtet auf jedes Donor, übernimmt aber auch keine Vereinsverbindlichkeiten. Damit wäre die Krisis, welche die Philharmoniker in Wien bedrohte, beendet.

— Der König von Württemberg verleiht dem Musikdirector Steinhardt den Friedrichsorden zweiter Classe und dem Kammermusikus Kräger in Stuttgart die goldene Medaille aus Anlaß ihres 40jährigen Dienstjubiläums.

— Die Violinvirtuosin Signora Tna hat in Berlin mit glänzendem Erfolge concertirt.



## Kaiser-Album.

6 patriotische Claviercompositionen.

Zusammen in 1 Bande 1 Mk.

1. Dietr. Krug, op. 393.  
Deutsche Fantasie.
2. Georg Nlemann, op. 20 b.  
Schutzgeister, charakterist. Tonstück.
3. Max Oesten, op. 92, No. 3.  
Kaiserkronen, Triumphmarsch.
4. Herm. Necke, op. 17.  
Kaiserglockenwalzer.
5. Herm. Klipper, op. 64 B.  
Kaisergavotte.
6. Carl Bohm, op. 255.  
Triumphfanfare.

3001.

FÜR DIE

## Lebensbilder.

12 charakteristische Tongemälde.

Zusammen in 1 Bande 1 Mk.

1. F. Burgmüller, op. 94.  
Treue Liebe, Melodie.
2. H. Hüssner, op. 16.  
Dorfglockchen, Idylle.
3. A. Krügel, op. 6.  
Traum der Jungfrau, Fantasie.
4. B. Cooper,  
In Freud und Leid, Salonstück.
5. Ch. Göpfarth, op. 6.  
Holds Eindrucht, Walzer.
6. B. Milder, op. 67.  
Beim Scheiden, Melodie.
7. F. Litterscheid, op. 24.  
Allein! Characterstück.
8. E. Ascher.  
Süßes Gedanken, Andante.
9. G. Michalek, op. 24.  
Fröhliches Wiedersehen, Salonettstück.
10. F. Burgmüller, op. 97.  
Seliges Glück, Réverie.
11. A. Krügel, op. 8.  
In Haus und Hof, Salon Polka.
12. F. Litterscheid, op. 41.  
Leben und Weben, Tonstück.

3002.

## Gebirgsklänge.

12 melodische Tonstücke.  
zusammen in 1 Bande 1 Mk.

1. Fr. Burgmüller, op. 93. Erinnerung an  
Stiermark. Charakteristische Fantasie.
2. Gnst. Grunnebach, op. 4. Sehnsucht nach der  
Heimath. Salonländer.
3. Carl Bohm, op. 262. Am Springquell, bril-  
lantestes Salonstück.
4. Ferd. Friedrich, op. 259. Edelweiss, grosser  
Salonwalzer.
5. Fr. Burgmüller, op. 100, Nr. 2. Tyroler's  
Heimweh, Melodie.
6. Fr. Litterscheid, op. 13. Tyrolenne.
7. H. Haussner, op. 28. Alpenglöckchen, Idylle.
8. Carl Bohm, op. 256. Frühlingsblumen, Salon-  
Mazurka.
9. W. Kahmen, op. 17. Abenddämmerung und  
Alpenglühnen, Salonstück.
10. Karl Zuescheld, Ländler.
11. Ferd. Friedrich, op. 105. Alpenröschen,  
Idylle.
12. Max Oesten, op. 91. Abends am See, Noe-  
turne.

3003.

# ABONNENTEN DER NEUEN MUSIKZEITUNG.

## Ballabend II.

14 auserlesene mittelschwere Tänze.

Zusammen in 1 Bde. 1 Mk.

1. A. Krügel, op. 4.  
Polonaise brillante.
2. C. Bohm, op. 263.  
Pücket die Rosen, Walzer.
3. Aug. Cahnbley,  
Jugendlust, Galopp.
4. Arth. Schützle,  
Georginen-Schottisch.
5. J. Stach, op. 55.  
Papillon, Polka-Mazurka.
6. A. Krügel, op. 6.  
La belle Annette, Polka (langsam.)
7. H. Hüssner, op. 18.  
Volkslieder-Quadrille, Contre.
8. Franz Litterscheid, op. 10.  
Sängermarsch.
9. J. Holtbuer, op. 1.  
Klänge vom Siebengebirge, Walzer.
10. Victor Meyer, op. 14.  
Lebenslust, Polka.
11. Julius Grosshelm, op. 4.  
Quadrille à la Cour.
12. Carl Berghof,  
Prätillon-Schottisch.
13. Ludwig Stasny,  
An die Freunde, Polka-Mazurka.
14. Victor Meyer, op. 16.  
Mit Windeslie, Galopp.

3004.

P.J. TONGER'S VERLAG  
KÖLN A. RH.

## Goldenes Musikbuch.

Abtheilung I.

Die ersten Keime des Klavierspiels.  
Die allerersten Uebungen.

Beide Hände im Violinechlüssel, einstimmig  
(unisono) und zweistimmig.

Nr. 1 bis 46, im Umfange von C bis G, mit besonderer  
Beacht auf systematische Takttheilung.  
No. 47 bis 57 in zweifacher Tonumfang.

Abtheilung II.

Blätter und Blüten.

7 Melodische Clavierstücke

im Violin- und Baarschlüssel dreistimmig und vier-  
stimmig über beliebige Volksweisen.

1. Abschied. „Winter Adel Scheiden thut weh.“
2. Märzlied. „Eh noch der Louz beginnt Schnee  
von den Bergen rinnt.“
3. Frühlingslied. „Alle Vögel sind schon da.“
4. Mailied. „Komm lieber Mai und mache die  
Bäume wieder grün.“
5. Wanderschaft. „Der Mai ist gekommen, die  
Bäume schlagen aus.“
6. Sommer-Abschied. „Willkommen o seliger  
Abend.“
7. Hirtenlied. „Des Morgens in der Frühe.“

componirt von **D. KRUG.**

Beide Abtheilungen zusammen in 1 Bande  
1 Mark.

3012.

## Leichtes Salon-Album.

14 leichte beliebte Klavierstücke.

Zusammen in 1 Bande 1 Mk.

1. Carl Bohm, op. 254. Nr. 2.  
Hektorer Sinn.
2. Carl Bohm, op. 254. Nr. 5.  
Gondelfahrt.
3. Fr. Litterscheid, op. 26 II. No. 8.  
Märchen.
4. Fr. Litterscheid, op. 26 II. No. 11.  
Im Kabin.
5. Joh. Feyhl, op. 42 No. 4.  
Reigentanz.
6. Ed. Rohde, op. 134 No. 1.  
Im Mai.
7. B. Rosella, op. 16.  
Walddiylle.
8. D. Krug, op. 643 No. 7.  
Hirtenlied.
9. W. Schausell, op. 9 No. 5.  
Trotzkopfhorn.
10. Dr. W. Volkmar, op. 79 No. 2.  
Volkslied.
11. H. Stehl, op. 153 No. 1.  
Lied ohne Worte.
12. J. Kreiten, op. 2 No. 2.  
Das Mailied.
13. Fr. Splindler, op. 306 No. 1.  
Auf Wiedersehn.
14. M. Oesten, op. 92 No. 1.  
Edelweiss.

3011.

# 2. Beilage zu No. 19 der Neuen Musikzeitung.

Preis per Quartal 80 Pf. — Abonnements nehmen alle Postanstalten, Buch- u. Musikalienhandlungen entgegen.

III. JAHRGANG. 1882.

## LA RONDE MILITAIRE.

Morceau brillant.

Louis H. Meyer, Op. 38.

Piano.

The musical score is written for piano and consists of five systems of music. The key signature is B-flat major (two flats) and the time signature is 3/4. The first system shows the beginning of the piece with a forte (f) dynamic. The second system includes a 'cresc.' (crescendo) marking. The third system features a 'Ped.' (pedal) marking. The fourth system also includes a 'cresc.' marking. The fifth system concludes with a 'martellato' (hammered) marking and a 'cresc.' marking. The score is written for both hands, with various musical notations including triplets, slurs, and dynamic markings.

Mit Erlaubniss der Original-Verleger Herren C. A. Challier & Co in Berlin.

Für Nichtabonnenten ist obige Composition nur von den Original-Verlegern für Mk. 1.50 zu beziehen.





This page of musical notation consists of seven systems of grand staves (treble and bass clef). The key signature is B-flat major (two flats), and the time signature is 3/4. The notation includes various musical symbols such as notes, rests, and dynamic markings.

The first system includes the marking *cresc.* and *f pp*. The second system includes *cresc.*. The third system includes *cresc.*. The fourth system includes *cresc.*, *martellato*, and *p grazioso*. The fifth system includes *1.*. The sixth system includes *2.*. The seventh system includes *3.*.

The piece concludes with a double bar line and repeat signs.

This page of musical notation is for a piano piece, likely in a minor key (three flats). It consists of six systems of staves, each with a treble and bass clef. The notation includes various musical markings and performance instructions:

- System 1:** The first staff has a *staccato* marking. The second staff begins with *f marcato il canto*.
- System 2:** The first staff has a *fr* (fermata) marking. The second staff has a *fr* marking.
- System 3:** The first staff has a *fr* marking. The second staff has a *fr* marking. The third staff has a *fr* marking. The fourth staff has a *fr* marking. The fifth staff has a *fr* marking. The sixth staff has a *fr* marking.
- System 4:** The first staff has a *fr* marking. The second staff has a *fr* marking. The third staff has a *fr* marking. The fourth staff has a *fr* marking. The fifth staff has a *fr* marking. The sixth staff has a *fr* marking.
- System 5:** The first staff has a *fr* marking. The second staff has a *fr* marking. The third staff has a *fr* marking. The fourth staff has a *fr* marking. The fifth staff has a *fr* marking. The sixth staff has a *fr* marking.
- System 6:** The first staff has a *fr* marking. The second staff has a *fr* marking. The third staff has a *fr* marking. The fourth staff has a *fr* marking. The fifth staff has a *fr* marking. The sixth staff has a *fr* marking.

Other markings include *atempo*, *marcato*, *martellato*, and *trem.* (tremolo). The notation also includes various musical symbols such as notes, rests, and dynamic markings.



Vierteeljährlich sechs Nummern nebst drei bis sechs Klavierstücken, mehreren Vorträgen des Conversationslexikons der Tonkunst, Klavier, Zither, Compagnonien für Violon oder Cello mit Klavierbegleitung, Nachdruck, drei Vorträgen hervorragender Tonkünstler und deren Biographien. — Inzerate pro 4 gelbst. Seite Monoparallele o. v. 50 Bl.

Köln a/Rh., den 15. October 1882.

Preis pro Quartal bei allen Postämtern in Deutschland, Oesterreich, Ungarn und Rußland, sowie in sämtlichen Buch- und Musikalienhandlungen 80 Hfr.; direct von Köln per Kreuz- bund für Deutschland die obigen europäischen Länder und Nord- amerika 1 M. 50 Hfr., Einzelne Nummern 25 Hfr.

Verlag von P. J. Tonger in Köln a/Rh.

Verantwortl. Redakteur: Aug. Reiser in Köln.

## Das Rosenlied. \*)

„Wenn Du eine Rose schaust,  
Sag, ich laß sie grüßen!“ —

Zwischen den Strophen manchen Gedichtes, zwischen den Notenzeilen manchen Liedes befindet sich eine Geheimschrift, schwer zu erkennen, und nur dem ganz zu verstehen, dem ein freundschaftliches Geschick den löblichen Schlüssel dazu in die Hand spielt. Jüngst, in der wundervollen Johannisnacht fand ich solch eine Lösung, las „zwischen den Zeilen“ die Geschichte eines sonnen, kleinen Liebes, das sich schon in unzähligen Herzen einem Frühlingssgrüße gleich, eingeschmeichelt hat, — und hier gebe ich sie wieder.

Es war an einem hellen Vormorgen des Jahres 1830, da zog ein junger Wandersmann allein seine Straße, zwischen blühenden Feldern und duftenden Kie- dersträucher dahin. Seine hellen Augen blickten fröh- lich umher, als ob sie sich recht innig erfreuten an der leuchtendsten schönsten Welt. Manchmal blief er stehen und horchte auf die Vögel, die in den Baum- kronen zu Häupten des Wandersmanns gar herrlich mu- sicirten, oder er beugte sich nieder, die Maasflügelchen zu betrachten, und die Primeln, die im Grase zu seinen Füßen sprossen.

Zur Linken hatte er eine herrliche Aussicht über grüne Wiesen auf ferne Waldhöhen, zur Rechten zog sich eine hohe Feste hin, die ihn von der nächsten Umgebung nach dieser Seite abschloß. Da wand sich plötzlich der Weg, die Feste zeigte eine breite Öffnung, in die ein hölzernes Pförtchen geigt war, welches eben offen stand, und der Wanderer sah sich mit Er- staunen in der Nähe einer menschlichen Wohnung. Vileleicht hundert Schritt entfernt lag eine hübsche Villa mit hellen Fenstern in denen sich die Morgen- sonne spiegelte. Und dicht vor ihm, nur durch das Pförtchen getrennt, breitete sich ein grüner Rosenfeld aus, über welchen Obstbäume ihre blühenden Zweige wölften. Unter einem großen Apfelbaum, der im hellrothen Blütenzweig und prangte, saß ein junges Mädchen, man konnte sie wohl noch ein Kind nennen, denn sie mochte kaum fünfzehn Jahre zählen. Blondes Haar fiel in lockeren Locken um das liebliche Gesicht, das von Eifer geröthet schien, denn sie wandte keinen Blick von ihrer Arbeit, die im Weiden eines Kruges bestand. Ein großer Strohhut mit blühenden Rosen gefüllt, lag in ihrem Schooße, an ihr Knie

schmiegte sich ein Büdel, der mit verständigen Blicken jede Bewegung seiner jungen Herrin verfolgte und zuschaute, wie sie mit zierlichen Händen Rose an Rose legte.

Der junge Mann holte leise die Mappe hervor, die er bisher unter dem Arme getragen, lehnte sich an den Thürpfosten und begann eifrig zu zeichnen. Ein leiser Frühlingswind wehte durch die Zweige des Apfelbaums, ein Blütenregen rieselte nieder und rosige Blätter flogen in die glänzenden Haarwellen des Mädchens. Golden leuchtete die Sonne hernieder; sie hatte wohl ihre Freude an den beiden jungen Menschen dort unten, und verbot dem Maienwind sein totes Treiben, damit er die Weiden nicht fahre. Der lustige Gesell ließ noch einige Blüten-Salben niederwehen, dann salbete er gehorsam die Schwingen ankommen, und athemlos Ruhe herrschte. Da knarrte das Thor — der junge Mann hatte im Eifer der Arbeit die Mappe darauf gelegt um besser zeichnen zu können — der Büdel fuhr mit zornigen Wellen auf den Fremden zu, der sich mit einer Emschuldigung auf den Lippen dem jungen Mädchen näherte. Dieses war aufge- sprungen, ein leises Roth färbte das Gesichtchen bis an die Haarwurzeln, als sie in reizender Verlegenheit den Eindringling anschaute. Den fast vollendeten Kranz hielt sie in der Hand, aber all die übrigen Rosen lagen wie am Boden — sie waren ihrem Schooße entfallen, als sie hastig aufsprang. Mit freundschaftlichen Worten suchte der junge Mann die Stö- rung, die er verursacht, zu entschuldigen, dann beugte er sich nieder und sammelte eifrig die zerstreuten Blumen. „Ich bin ein müder Wanderer, und wollte hier nur ein wenig ausruhen,“ sagte er, „ich wäre wohl unbemerkt davon gekommen, wenn der Büdel mich nicht gewittert hätte. Aber nun üben Sie Gastfreund- schaft, gütige Götter, und lassen mich noch ein Weichen hier im Schatten rasten.“

Unschlüssig blickte das Mädchen vor sich nieder; — sollte sie der dringenden Bitte des Fremdlings willfahren und ihm die Gartenbank, auf der sie ge- sessen, zum Ruheplatz anbieten? Wer er nur sein mochte, der hübsche Fremde mit den hellen blauen Augen und dem freundschaftlichen, vertrauensverweckenden Lächeln?

Er war gewiß schon lange in der Sonnenhitze gewandert und hier war's so kühl und schattig!

Das Mitleid siegte; dazu gestellte sich auch wohl ein klein wenig kindliche Neugier — kurz, sie lud mit einer

Handbewegung den vor ihr Stehenden ein, sich auf die Steinbank unter den Apfelbaum zu setzen. —

Sie selbst zog sich einen Gartenstuhl heran, und arbeitete an ihrem Krage weiter: „Sie sind wohl ein Maler?“ fragte sie mit einem Blick auf die Mappe, den jungen Mann, der in Gedanken verloren saß, wie ihre feinen Finger sich mit den Blumen beschäf- tigten. Lächelnd erwiderte er: „Nein, mein Fräulein, ich zeichne nur ein wenig, und darf mich daher kaum zu den Fingern des heiligen Lukas zählen. Ich bin Musiker und habe jetzt eine weite Reise angetreten, um in fremden Lande eifrig zu lernen und zu studiren, damit ich ein würdiger Diener meiner geliebten Kunst werde.“

Sie blickte ihn nachdenklich an: „Es muß wunder- schön sein, was man denkt und fühlt, in Tönen anzusprechen zu können.“

So haben Sie wohl Noten in der Mappe?“ fragte sie nach einer Weile.

Er nickte lächelnd, öffnete die Mappe und legte ihr dicht beschriebene Blätter vor. „Es sind auch einige Zeichnungen dabei, sagte er, wenn ich unter- wegs eine hübsche Landschaft, ein reizendes Gewässer sehe, so verusche ich es zu festeln.“

Sie beugte sich mit glänzenden Blicken vor, die Blätter zu betrachten, plötzlich stieß sie einen Ruf des Erstaunens aus: „Das bin ich ja,“ rief sie, „und Tell, mein Büdel dabei! O wie hübsch! aber es ist noch nicht fertig, der Apfelbaum hat erst drei Zweige, und mein Kranz ist auch noch nicht darauf!“

„Darf ich es vollenden,“ fragte der Fremdling, bittend in die blauen Augen des Mädchens schauend.

Er wartete die Antwort nicht ab, sondern warf sich ihr gegenüber in's Gras und zeichnete, wie sie es gewünscht, die schlenden Baumzweige und den Kranz. Das leise Roth flog wieder über ihr junges Gesicht, sie senkte das Köpfchen und begann eifrig den Kranz fertig zu winden. So sah sie nicht, daß er schon eine Weile den Stift niedergelegt und sie stumm be- trachtete, als wollte er ihr liebliches Bild fest in sein Inneres prägen, daß es darinnen frisch und lebendig bleibe, wenn die Zeit auch schon längst die schwachen Bleistiftstriche auf dem Papier verdrängt hatte.

„Sie heißen Roschen, nicht wahr,“ fragte er plötzlich, und wohnen dort in der Rosenlande?“

Sie lachte süßlich und schüttelte das Köp- chen: „Augenblicklich ist die Villa dort meine Wohnung,“ erwiderte sie, „aber eigentlich wohne ich zu Frankfurt, wo mein Vater Pfarrer ist, und heiße —“

\*) Von Fräulein J. B. in Kreuzberg.

„Cäcilie!“ Klang es jetzt von der Villa herüber, „wo bleibst Du nur? Alle sind zum Gratinieren verlammt, nur Du nicht!“

Elig erhob sie sich, raffte Hut und Blumen zusammen und wandte sich zum Gehen. „Ich muß fort“, sagte sie, „leben Sie wohl. Wenn Sie ein großer Künstler geworden sind, so sehen Sie zurück und lehren mich Ihre Lieder singen!“ Sie nickte ihm zu und eilte rasch von dannen, den Kranz in der erhobenen Hand haltend. Das Kleid flatterte um die zierlichen Kinderfüße; — jetzt hatte sie das Haus erreicht, — die Thür schloß sich hinter ihr. —

Senkend blickte der junge Mann ihr nach, legte seine Blätter zusammen und wanderte hinaus — weiter und weiter.

Die Sonne verbarg ihr Antlitz hinter leichten Wolkenfächer. trauerte auch sie darum, daß das liebliche Bild verschwand? Der Waldwind hauchte wieder aus seinem Berstet hervor, er spielte mit den Blättern, die von seinem Hauche erzitterten, — eilte zu den Blumen und sagte ihnen mit süßer Stimme tausend Schmeichelein, daß die Nachtigallen errötheten und die Primeln verblüht die Köpfe senkten: lustig flog er über ein Beet voll blühender Mairosen und eilte dann dem jungen Wanderer nach. Diesem aber war's plötzlich, als umwelte ihn lieblicher Nosenhauch: — „Cäcilie!“ murmelte er und wandte noch einmal sein Haupt zurück nach jener Gegend, wo er sie gesehen.

Jahre sind vergangen. Der junge Musiker hat die Welt durchkreuzt, lange, lange Zeit. Im Norden hat er gewelt, wo durch seuchte Nebel nur matt die Sonnenstrahlen dringen; im sonnigen Süden, war er, wo erig heiter der Himmel und die Blumen ihn in glühender Farbenpracht grüßen, wo das blaue Meer sich ausbreitet und Vorree und Myrtie mit seinen Wellen Zweiggespräch hatten. Er sah die Alpen erglänzen im Abendsonnenrauh, im die märchenhafte Wunderstüne Venezia la bella im zitternden Mondlichte auf den Wellen schaukeln. Er hörte die frommen Lieder der Wäude in den einsamen Bergklüften der Schweiz, und sah die tanzenden Herzen schimmern im stolzen Dom der ewigen Stadt.

Überall war er reich heimisch, denn seine Kunst, die er mit solcher Meisterschaft ausübte, erwarb ihm zahllose Bewunderer, sein edles, warmes Herz zahllose treue Freunde, die zu ihm hielten ihr Lebenlang.

Nährreich erscholl sein Name über Länder und Meere, Wait an Wait fügte sich zu dem Vorbertrauge, den das Schicksal für die jugendliche Stirn seines Lieblings anzuweisen wollte. Nun war er zurückgekehrt in's deutsche Vaterland, schon näherte er sich dem Orte, wo die Lieben ihn erwarteten.

Es war ein warmer Frühlingstag; die Vögel sangen, blühende Bäume wüben in den leichten Reizwagen, der den jungen Mann seinem Ziele entgegenbrachte. Es war so schön, so herrlich draußen, ihm wurde so weich um's Herz, als müßte er ein Mädchen allein sein mit der Natur, die ihn nie so prächtig erschienen. Er griß nach einer alten Mappe, die er bei Fiskuren mitgenommen plegte, die aber schon lange vergessen im Winkel geruht, sprang aus dem Wagen und schlug einen Waldweg ein. Auf weichen Moos schritt er dahin, um ihn hüpfende Sonnenstrahlen, über ihm wogende Wäfel und mächtige Baumkronen. Da lichtete sich der Wald, überrascht blick der Wanderer Helen — wann hatte er dies zierliche Erbe im Tranne gesehen? —

Ein sonniges Bild im Frühlingssglanze trat vor seine Seele. Fastig näherte er sich dem Förstchen, welches in eine blühende Nede eingestigt, und rüttelte daran — es war verschlossen. Weite dort unter dem großen Apfelbaum nicht eine kindliche Mädchenstalt im lichten Kleide, Növen in den Händen, rosige Wägen im goldenen Haar? — Ach nein, der Weg ist leer, der Wäthenzweige fällt nur auf grünen Asten und der ist so hoch und dick, als ob sie leichte Mädchenfüße darüber hingeschlüpft. Von fern durch die Bäume blickt eine zierliche Villa, aber die Läden sind geschlossen und nichts gibt Zeugniß, daß fröhliches Leben darinnen herrscht. Tiefe Stille ringum, die Vögel in den Wäpfeln schweigen, der Wind hält den Asten an. Es ist, als blicke alles auf den Fremden, der an dem Förstchen lehnt, und mit wohnmüthigen Wäfen umherseht. Da nimmt er seine Mappe, sucht lange darin und zieht endlich eine Weistitzzeichnung hervor. Sie spielte klar die ganze Umgebung wieder: die Villa, die Gartenbäume, im Vordergrunde der Apfelbaum, dessen blühenswerte Zweige herüberhangen. Darunter list ein Mädchen. — Ans dem süßen Knosphen von damals ist jetzt wohl eine herrliche Nese erblüht. Aber wo weilt sie?

Lange sieht er das kleine Bild an, dann wendet er das Blatt um, zieht eilig Notizenlinien darauf und schreibt mit liegendem Stift Noten und Liedesworte. Seine Wangen röthen sich, seine Augen leuchten; er vergißt ganz, daß er allein hier weilt, vergißt, daß die Zeit schwindet, und daß man ungebüdig seiner harret. Endlich ist er fertig; verschlossen ist die Weistitz aus seinem Bild, sein Antlitz strahlte, als er leise, eine Melodie summend, das Blatt zu den übrigen in die Mappe legt und im Sonnenschein seine Bahn weiter wandelt. —

Es war nicht gar lange nachher, da erzählte man sich, daß ein berühmter junger Musiker eingelehrt sei in das stille Pfarrhaus zu Frankfurt und die darin blühende Mädchensohle als trengeliebtes Weib gewonnen habe. Cäcilie hatte die Erinnerung an den jungen Wanderer vergessen, der an einem Morgen im blühenden Mai bei ihr Kist gehalten hatte, in ihrem jungen Herzen bewahrt, wie er das Bild ihrer holden, kindlichen Schönheit.

Und das Mosenlied, das er, von der Erinnerung an jene Morgenstunden ergriffen, geschrieben, und zu ihrem Gedanken geweiht hatte, führte sie zusammen. Die sanfte Tonkunst kann gar sehr unedliche Ketten schmieden, gar Mancher hat es schon erfahren, und hier verband sie zwei Herzen zu selbigem Lebensglück. — Wißt Ihr, wer der junge, wandernde Musiker war, den wir ein Steinlein auf seiner Fahrt begleitet? Man nannte ihn — Fesig-Mendelssohn n-Vartholdy.

Und das Liedchen, das er einst auf die Rückseite jener Zeichnung schrieb?

Wer kennt es nicht! (??)

„Leise zieht durch mein Gemüth

Liebliches Gesänge

Klinge, kleines Frühlinglied,

Kling' hinaus in's Weite!

Kling hinaus bis an das Haus,

Wo die Wäpfen sprechen —

Wenn Du eine Rose schaukt,

Sag, ich laß sie grüßen!“ —

## Persönliche Verhältnisse großer Meister zu einander.

### II.

C. M. von Weber und Giacomo Meyerbeer.

Bekanntlich waren Weber und Meyerbeer die beiden Musiker, an deren Ausbildung der Wt Vogler die letzte Hand gelegt hatte und mit Recht nicht wenig stolz darauf war.

Bei Vogler in Darnstadt lernte Weber den jungen, damals erst dreizehnjährigen Mayer Beer kennen. Dieser war in Vogler's Hause und erregte durch sein wunderbares Talent und seine unglaubliche Auffassungsgabe Aufsehen. Er war damals schon nicht nur ein ausgezeichnete Virtuose auf dem Klavier, sondern auch einer der ersten Partiturvieler, die es je gegeben. Wenn sich ihm auch Weber, acht Jahre älter als Beer, nicht so eng und innerlich an diesen angeschlossen, wie an Gottfried Weber\*) und Gansbacher,\*\*) so begründete doch jene Studienzeit ein freundschaftliches Verhältniß zwischen Beiden, das sich niemals veräußert hat, auch als Beider Richtungen weit auseinander gingen.

Schon als Musik-Director in Prag hatte Weber die erste Oper Meyerbeer's „Almelet“ auf's sorgfältigste zur Aufführung gebracht, vorbereitende Vorfälle darüber geschrieben und alles gethan, um ihr einen Erfolg zu verschaffen, den sie in Stuttgart, Wien und an einigen anderen Orten nicht hätte erlangen können. Auch in Prag gefiel die Oper bei der ersten Aufführung nicht, erwang sich aber, da Weber mehrere Wiederholungen beärdigt durchsetzte, durch diese die Gunst des Publikums. Als Kapellmeister in Dresden bewährte er dieselbe Gesinnung gegen den Freund und Kunstgenossen.

Meyerbeer war nach Italien gegangen und gegen Ende des Jahres 1819 hatte seine Oper „Emma di Resburgo“ in Venedig großes Aufsehen erregt.

Weber war aber Wilens, Meyerbeer dem Dresdener Publikum in einem Werke vorzuführen, dessen

\*) 1779—1839. War ein tüchtiger Jurist. Weinbeides Altag aber hat er seinem Namen als Tonkünstler geweiht. Seine Theorie der Tonkunst“ namentlich ist ein bedeutendes Werk und erlebte mehrere Auflagen.

\*\*) 1778—1844. Ralm an den Freiheitskriegen 1796 und 1817 mit Aufzeichnung theil. 1823 wurde er erster Kapellmeister am St. Stephanendom in Wien, welches Amt er bis zu seinem Tode verwaltete. Von seinen zahlreichen Compositionen haben sich nur ein paar Lieder erhalten.

Musik noch den deutschen Grund-Charakter trage, und hatte mit Einfinden des „Almelet“ begonnen.

So schmerzlich ihn nun auch die neue Richtung des Fremdes berührte, so stand er doch, in der Vorsorgniß, daß ihm der Vorwurf der einseitigen Bevorzugung der rein deutschen Kunststrebungen gemacht werden könne, nicht an, gleichzeitig mit „Almelet“ auch mit Einfinden von „Emma di Resburgo“ vorzugehen, als er hörte, daß es höbern Orts der Wunsch sei, diese so viel Aufsehen erregende Oper in Dresden aufgeführt zu sehen. Er trieb die Selbstüberwindung so weit, die Oper sogar mit italienischen Texten einzustudiren und brachte sie unter Mitwirkung der besten Kräfte der italienischen Oper, nach vierzehn sorgsam geleiteten Proben am 26. Januar zur Aufführung. „Almelet“ folgte ihr am 22. Februar. Beide Opern wurden glänzend, die Erstere sogar mit enthusiastischem Beifalle aufgenommen. Er schreibt am 27. Januar an Lichtenstein: \*)

„— Gestern habe ich Meyerbeer's neueste Oper Emma di Resburgo, italienisch gesehen. Sie wurde mit Enthusiasmus aufgenommen. Ich fürchte, daß dies in Berlin nicht so der Fall sein wird. Wir sind hier ganz italienisiert. Wir bluten das Herz, zu sehen, wie ein deutscher Künstler, mit eigener Schöpfungskraft begabt, um des ledigen Beifalles der Menge willen, zum Nachahmer sich herabwürdigt. Ist es denn gar so schwer, den Beifall des Augenblicks, ich sage nicht — zu verachten, aber doch nicht als höchstes angusehen“, n. f. w.

Je mehr Rühre Weber sich auch um die Aufsicherung gegeben, um so weniger verhehlte er der Welt und dem Freunde seine Meinung über das Wesen der Sache selbst.

Er hatte der „Emma“ und dem „Almelet“ einen in Nr. 17 und 18 der Abendzeitung abgedruckten, einführnden Aufsatz vorausgeschickt, in dem er die von Meyerbeer bei Composition der „Emma“ eingeschlagene Richtung beklagt und mißliebige Seitenblicke auf den Kunststandpunkt Italiens im Allgemeinen wirft. Unter Anderem sagt er darin:

„Es muß recht tief hinein böse sein mit dem Verdammnis. Vermögen der italienischen Kunsttügen, daß der gewiß aus eigener selbstständiger Kraft schaffen löuende Genius Meyerbeer's es für nothwendig erlannte, nicht nur süße, üppig schwellende Früchte auf die Tafel legen, sondern sie auch gerade mit diesen Modestformen verzußern zu müssen.“

Gegen diesen Aufsatz ließen die Italiener und Morlachii\*\*) an ihrer Spitze, nicht nur eine Abfertigung im „Literarischen Merkur“, veröffentlichten, sondern sie beklagten sich sogar, „als in ihrer künstlerischen Ehre gekränkt“, beim Grafen Einsiedel! Die Abfertigung enthielt häßliche Verdächtigungen von Weber's Kunststeben in Dresden und den Motiven seines Lebens und Treibens, scharfe Rüge seiner Tendenz, den Kunstgeschmack nach seinem Sinne leiten zu wollen, u. s. w. Die Sache machte das größte Aufsehen, das ganze Theater-Personal war in Bewegung. In allen gefelligen Circeln der Stadt grupperte sich die italienische und die deutsche Theater-Partei scharfer, als je zuvor.

In unserer durch praktische Ideenfreiheit, Industrie, Politik, Handel und Technik bewegten Zeit, kann man sich kaum mehr ein Bild davon machen, welche Bedeutung ein öffentlicher Kampf um Theaterangelegenheiten in jener, von großen Bewegungen und Ergrüthungen auszunehmenden Zeit erhalten, wie er die Gemüther ebenso tief und stürmisch aufregen konnte, wie jetzt eine Wahlkämpf, oder eine wichtige Kammer-Debatte.

Weber, fränkisch und reizbar, ließ sich durch die Vorgänge weit über ihren Werth hinaus aufregen und in schiefer Hitze verleiteten, einen Aufsatz zu schreiben, der, kaum gemäßigteren Tones als die Angriffe seiner Gegner gehalten, nicht allenthalben das Recht und die öffentliche Meinung auf seine Seite brachte.

Graf Einsiedel hatte die Klage der Italiener richtig gewürdigt; er beruhigte Weber und bat ihn, die Sache todt zu schweigen.

Die treffliche Familie Beer hatte kann von den Verdrißlichkeiten gehört, in die Weber zufolge seiner Wirksamkeit bei Aufführung von Meyerbeer's Opern „Emma di Resburgo“ und „Almelet“ verwickelt worden war, als je beschloß, ihm einen freundschaftlichen Augenblick durch Erfüllung eines zufällig durch den von Weber an sie empfohlenen Wälonceffisten Kraft in Erfahrung gebrachten Lieblingswunsches Weber's zu bereiten. Der weitere Prädiktische hatte gewünscht,

\*) Bonis, Baron von Lichtenstein. 1772—1843. War zuerst Intendant des Hoftheaters in Telfau, später in gleicher Eigenschaft in Wien, zuletzt in Berlin. Unter seinen Opern hatte i. B. „Anall und Faust“ die größte Bedeutung erhalten.

\*\*) 1784—1841; damals Kapellmeister der italienischen Oper in Dresden, welche Stellung er 31 Jahre beauftragte. Er war Schüler Jngardelli's und Mattei's in Bologna.



daß ihm nur silberne Armleuchter noch zur Vervollständigung der Decoration seiner Tafel fehlten. Eine Kiste mit solchen, von der fürstlich reichen Familie geschenkt, ging am 28. Februar mit einem liebevollen, dankbaren und die Motive der Sendung in das anmutigste Licht stellenden Schreiben ein.

Weber schickte sich dadurch in peinliche Verlegenheit gesetzt, besonders da ihm schon öffentlich seine Vorliebe für Meyerbeer's Werke zum Vorwurf gemacht worden und es voraussetzen war, daß der Empfang des kostbaren Geschenkes nicht unbekannt bleiben und dann wahrscheinlich Weise die lieblichsten Anklagen erheben würde. Um sich und vor allen Dingen Carolinen das Herz durch den Anblick der gesandten Herrlichkeiten nicht schwer zu machen, zog er es vor, die Kiste gar nicht zu öffnen und dieselbe mit nachfolgenden Briefe, aus dem Weber's feiner Takt, die Recliktheit seiner Kunstansicht, verbunden mit dem herzlichsten Wunsche, dem hochverehrten Paare in seiner Weise eine Mißthimmung zu bereiten, in liebenswürdigster Form hervorzuheben:

„Dresden, den 2. März 1820.  
„An meine lieben, hochverehrten Vater und Mutter  
Weber.

„Mit recht schwerem Herzen ergreife ich die Feder, Ihr liebes Schreiben vom 26. Februar zu beantworten, denn ich muß das befechten, was dem Freunde stets das Schmerzlichste ist — Sie zu kränken und Ihnen wehe zu thun. Aber ich folge meinem Gefühle und meiner Pflicht, und bin überzeugt, daß Sie selbst zu gerecht und feinfühlig sind, als daß Sie — einmal meine Gründe kennend — lange auf mich zürnen sollten. Erlauben Sie mir also, theure Freunde, das gewiß schöne Geschenk, das mir Ihre Güte zugedacht hat, nicht annehmen zu dürfen. Ich bin es fast übergenug, und keine Sie Beide lang genug dazu, daß die reinste Pflicht, mit und meiner Frau Freunde zu machen, Sie zu diesem widerwilligen Beweise Ihrer Liebe veranlaßt. Aber Zeit und Umstände wechseln oft wunderbar in der Welt. Könnte nicht auch einst ein Zweifel gegen die Reinheit meiner Theilnahme an Ihrem Hause und der Kunst in Ihnen keimen? Können Sie mir den beruhigenden Gedanken rauben wollen, Ihnen in einer Zeit, wo wahre, ohne Nebenabsicht handelnde Freunde so selten sind, mich als diesen beweisen zu dürfen? Ach, ich bin so ungewissenhaft gar nicht; ich will ja Ihrer erprobten Freundschaft nur dadurch näher stehen. Ich möchte Sie ja gar zu gern meine Schutzbürge nennen. Aber dem ist nicht so; ich wiederhole, was ich in meinem vorletzten Briefe an Mutter schrieb, die Theilnahme, die Sie mir von jeher bewiesen, ist es, die ich nie genug danken kann, und wenn diese Dankbarkeit mit meine Kunstpflicht, für die Verbreitung und Anerkennung eines Talentes wie Meyer's zu sorgen, doppelt lieb machte, so war ja das reiner Gewinn für mich, u. s. w.

„— Verzeihen Sie, liebste Beers, aber ich will mich ja nur verteidigen und Ihnen zu beweisen suchen, daß ich meiner Ruhe es schuldig bin, den erneuten Beweis Ihrer Güte abzulehnen. Mein Dank dafür bleibt Ihnen doch eben so innig geweiht. Glauben Sie übrigens ja nicht, daß mein Eifer für Meyer's Werke deshalb erloschen werde, weil er eine andere Strafe eingeschlagen. Schreiben Sie ihm auch nicht darüber, auch über diesen Brief nicht. Ich weiß aus Erfahrung, welchen erbitternden Eindruck dergleichen auf ihn macht. Ja, könnte ich ihn sprechen, Aug in Auge, er sollte in dem meinen die treue Freundschaft lesen, während vielleicht mein Mund ihm ernste, bittere Wahrheit reichte. Aber so auf dem Papier sieht es ja fast und meistens wohlend aus. Ihnen habe ich mein Herz und meine Gefühle dargelegt. Können Sie mir zürnen? Werden Sie Ihre Liebe deshalb zu mir gemindert fühlen? Das verbitte Gott! Ich glaube zu thun, was ich thun muß.

„Auch die zweite Vorhaltung von „Mimmet“ ging sehr gut und war voll und geist. „Emma“ ist nach Franzosen und Mädchen verlangt worden. „Im Tint“ denke ich Sie zu unarmen, wenn Sie nicht etwa auch ein Bad besuchen müssen. Doch da ist noch lange hin.

„Meine Frau grüßt herzlich, und ich bin, wie immer, Ihr Sie wahrhaft mit Sohnes Liebe ehrendster Freund

„C. M. von Weber.“

Dieser Brief gelangte nicht in die Hände des verehrten Paares; die Söhne, Heinrich, Wolf und Michael Beers, fanden die Kiste nochmals nicht einem Schreiben zurück, in welchem sie ihn zur Annahme des Geschenkes zu überreden suchten.

Ohne einen Augenblick zu zaudern, sandte Weber die wieder unversehrt gebliebene Kiste an die Herren aufs Neue zurück, und schrieb:

„Dresden, am 9. März 1820.

„Meine lieben Freunde!

„Ich weiß Ihre kindliche Liebe, die den verehrten Eltern Unangenehmes erlitten will, Ihre brüderliche Treue, die den Bruder vertritt, und die freundschaftliche Hitze, die dem Freunde die Reinheit Ihrer Zuwendung darlegen will, gewiß zu schätzen. Aber die erste Pflicht des Freundes ist, die Verhältnisse des Freundes zu berücksichtigen und ihn nicht seinen Freunden durch irgend etwas, noch so liebevoll Gemeintes, so gegenüber zu stellen, das diesen anheimelnden Stoff, seine Ehre besetzen zu können, darbietet.

„Und so stehen die Sachen in diesem Augenblicke hier. Sie haben gesehen, welchen Verdruß, welche Kränkung ich wegen dieser Epern erlitten habe, die so weit gingen, daß ich darauf gefaßt war, meinen Abschied zu nehmen.

„Dabei ich denn bei früheren Beweisen der Liebe Ihrer Eltern mich geweigert, sie anzunehmen? Wäre das nicht lächerlicher Stolz gewesen, der bloß geben, aber nicht wieder empfangen vom Freunde will? Ein Stolz, der alle wahre Freundschaft vernichten müßte. Wir sind Beide reich: ich an Kunstmitteln, Ihnen Freude machen zu können, Sie an Glücksgütern, mit denen Sie dasselbe mir zu machen suchen. Wäre dies Geschenk ein Jahr später oder zu irgend einer häuslichen Veranlassung gekommen, ich hätte es wahrlich nicht wagen dürfen, es auszusprechen — aber jetzt, unmittelbar nach allen diesen Vorgängen, war ich es meiner Ehre, der Stellung hier, auch Ihrer Freundschaft gegenüber schuldig, und es wäre sehr traurig, wenn ich nicht so viel von der Liebe meiner Freunde hoffen dürfte, daß sie dies einsehen und ehren würden.

„Von Klatscherei oder Argwohn kann zwischen uns nie die Rede sein, und ich glaube auf's herzlichste in meinem ersten Schreiben mich ausgesprochen zu haben. Es versteht sich von selbst, daß ich von Ihnen erwarte, daß Sie meinen Brief Vatern einhändigen.

„Auch Sie werden unterdeß ruhiger geworden sein und hoffentlich klarer in der Sache stehen, als es Ihnen Ihr erstes gekränktes Gefühl erlaubte.

„Mit der herzlichsten Liebe umarme ich Euch alle und bin unveränderlich

„Ihr treuer Freund C. M. von Weber.“

Als hierauf um keine Antwort erfolgte, wohl aber ein Brief der Eltern Meyerbeer's einging, die in Erlaunen über das Schweigen Weber's und im Zweifel über das Schicksal ihres werthvollen Geschenkes sich in besorgten Nachdenken an ihn wandten, so konnte er nun nicht umhin, die Söhne dringend zu mahnen, die Sache ihren Eltern vorzulegen, indem er auf diese Weise von der Unbilligkeit und Liebe derselben die reinste Lösung dieser peinlichen Differenz hoffte.

Der Erfolg befandete die Mäßigkeit seiner Ansichten, indem das Paar zwar mit herzlichem Leidwesen, aber seine Gesinnungen und Motive ehrend, das Geschenk zurücknahm, ohne daß eine Dissonanz im Accord dieser Freundschaft, die sich später noch oft bewähren sollte, zurückgeblieben wäre.

## Das Wagner-Pragm und die dynamische Bezeichnung für dasselbe.

Man hat die Musik Wagners häufig und — wie uns scheinen will — nicht mit Unrecht und recht zutreffend mit einem Tonwerke verglichen, dessen Wogen in steter Bewegung je nachdem, bald höher bald tiefer, bald schneller, bald langsamer auf- und niederwallen, und nur selten einen glatten, ebenen Wasserpiegel gewahren lassen. Dieser schickte es indeß entschieden an einer Bezeichnung durch Worte oder einer Figur, welche dieses vortheilige Fluthen der Töne kurz und deutlich für das Auge kennzeichnete. Der Meister selbst hat für dieses Fluthen sich des Ausdruckes „modifizirt Tempo“ bedient.

Allen, auf die Gefahr hin, daß der Meister die volle Schale seines olympischen Jörnes auf unser unwürdiges Haupt gieße, oder daß er uns mit dem Bannstrahl vernichtenden Sarkasmus den vorlauten Mund schließe — wir können uns nicht helfen — die Bezeichnung „modifizirt Tempo“ dünkt uns zu prosaisch, zu scholastisch für dieses Tonkathen.

Die Wahl der gebräuchlichen musikalischen Ausdrücke ist überhaupt nicht recht glücklich und treffen dieselben wie man zu sagen pflegt, nur selten den Nagel auf den Kopf; Agitato (bewegt) accelerando (eilen) ritenuto (zögernd) — alle hören sich sehr trocken und nüchtern an und diese Bezeichnungen drücken nicht im Entferntesten dieses Auf- und Abfluthen der Töne, das von uns gemeinte, sogenannte

Wagnerwogen aus. Eine kurze, treffende Bezeichnung für dieses Wogen durch Worte dürfte mir schwer zu finden und nur durch unumstößliche Umschreibung zu erreichen sein. Es kommt aber bei der musikalischen Bezeichnung, die ohnehin so complicirt ist, darauf an, ein Zeichen zu erfinden, das dem Auge die gewollte Vertragsbedeutung einer Stelle sofort erkenntlich macht, wie beispielsweise das Zeichen für das An- und Abklingen der Töne (—). Es möchte sich daher empfehlen für das in Rede stehende Wogen ein ähnliches prägnantes, in die Augen springendes jüdisches Zeichen in Anwendung zu bringen und dies scheint uns in der That sehr einfach und naheliegend, ja, von Natur gegeben. Was verjüngt die Woge deutlicher, als eine Wellenlinie — welche dem Auf- und Abwogen des musikalischen Motiv's folgend, sich verbreitert — oder verjüngt —?

Geht der musikalische Wellenschlag wieder in das feste normale Tempo über, so wird dies durch eine wagerechte Linie, vergleichbar dem glatten Meeresspiegel angedeutet. Musikalisch: Ebbe und Fluth würde also bei angedeuteten Stellen folgendermaßen zu bezeichnen sein:

normales Tempo: Auf- und Niedergewogen: ruhiges Tempo:

§. Ripper.

## Unsere Pianistinnen.

Von

Elisabeth Krafft.

Nicht von berühmten, gefeierten Namen soll dieser kleine Aufsatz reden, sondern von unbekannten Klavierpielerinnen, die entweder große Künstlerinnen zu werden versprochen, oder sich einbilden, solche werden zu können. — Sie arbeiten alle mit eifrigem Fleiße, setzen ihre ganze Kraft und auch oft ihre Gesundheit ein, um schließlich das bewundernde Studium ein recht mühewolles, freudvolles Leben zu führen; dies ist das Schicksal einer großen Zahl unserer Conservatoristinnen heutzutage. In den meisten Fällen verläßt die Schülerin frühzeitig die Schule — und wohnet fast ihre ganze Zeit dem Klavierpiel. Der Privatunterricht genügt bald nicht mehr — sie findet Aufnahme in einem Conservatorium. Nach jahrelangen, mühsamen Studien verläßt die vielleicht nicht besonders begabte die Kunst, um gegen ein äußerst geringes Gehalt eine Stelle an einem Institute im Auslande anzunehmen. Sie ertheilt täglich sieben bis acht Klavierlektionen, — ihr müß es zu großem Eifer betriebenes Klavierpiel ist längst vernachlässigt, — wüßte soll auch die Zeit, die Kraft und die Lust zu weiteren Studien genommen werden? —

Die talentvolle Schülerin, deren Leistungen die Anerkennung ihrer Lehrer, die Bewunderung ihrer Mitschüler gefunden haben, hat ebenfalls das Conservatorium verlassen, aber angehängt mit glänzenden Zeugnissen und völlig reif zum öffentlichen Auftreten. — Ihre Kunst ist ja nicht fehlen — ein Talent bricht sich ja immer Bahn, sagt man. — Unsere vortreffliche Pianistin ist ja auch voller Hoffnung auf die Zukunft, die all' ihre Wünsche erfüllen soll. — Doch die Enttäuschung, die bittere, kommt nur zu bald! All' ihre Bemühungen um Engagement bleiben erfolglos; auf hunderte von Anfragen an Concert-Directionen folgt entweder keine, oder eine abschlägige Antwort. Man reflectirt nur auf gefeierte Größen — Niemand will (bei der großen Menge von Berühmtheiten) etwas von „Unbekannten“ wissen. Ihr Muth sinkt mehr und mehr; sie verläßt ihr vergebliches Streben; — es bleibt ihr nur noch eine Wahl: Klavierstunden zu geben. — Lange finden sich keine Schüler. Dem Einen ist das Honorar zu hoch, der Andere zieht einen Lehrer vor. Sie nimmt endlich ein paar Anfänger zu mäßigem Preise in die Lehre. — Jahre vergehen! — Was ist aus unserer vorzüglichen Pianistin geworden? — Ein nervöses, abgemagertes Mädchen, — eine mühselig ihr Dalcin trübende Klavierlehrerin! Und um das zu werden, hätte es da eines solchen Aufwandes an Zeit, Geld und Gesundheit wohl bedurft?

Den, dieser Nummer beiliegenden Prospekt über den soeben begonnenen Jubel-Jahrgang des beliebten illustrierten Familien-Journals „Meer Land und Meer“ empfehlen wir der besonderen Beachtung unserer Leser.

Vierteljährlich 6 Nummern,  
nebst den Gratis-Beilagen:  
4—6 Klavierstücke, 1—2 Lieder,  
Duette, Compositionen für Violine  
oder Cello mit Klavierbegleitung  
etc., mehrere Lieferungen  
des Conversations-Lexikon  
der Tonkunst etc.)  
Preis 80 Pfg.

# Neue Musik-Zeitung.

Verlag von P. J. Tonger  
in Köln a. Rhein.

Bestellungen nehmen alle Postanstalten, Buch- und Musikalienhandlungen entgegen. Bereits erschienene Quartale können in 1 Bde. eleg. broschirt à 80 Pfg. nachbezogen werden.

Von den Gratis-Beilagen repräsentiren die Klavierstücke allein mehr als 14 Mark Ladenpreis.

## Vom I. Jahrgange (1880)

der Neuen Musikzeitung sind nur Nr. 6—12, 15, 16 u. 18 in einer kleinen Anzahl vorrätig, welche unseren Abonnenten für 2 Mk. zu Diensten stellen.

### Dieselben enthalten unter Anderem:

Ueber Klavierspiel von Ang. Schultz. Sehnsucht nach dem Frühling. Salonstück für Klavier zu 2 Händen, von F. Hermann. Ludwig van Beethoven, Beitrag zur Enthüllung des Beethoven-Denkmal in Wien. Die Tonkunstler-Versammlung in Baden-Baden, von Ludw. Noll. Beiherr Briefe. Wiener Briefe. Das 4. schlesische Musikfest in Gortitz. Franz Liszt und seine Werk. Donna Juana von Halm. Ludwig van Beethoven, Portrait und Biographie. Die Sängertahrt nach Brüssel. Beethoven und Goethe, Parallele von Otto Keller. Die Haydn-Feier in Hamburg. Das seltsame Handfest in London. Am Meer, Idylle für Klavier zu 2 Händen von Jos. Löffler. Das erste Lied, Gedicht von Dr. O. Kessler. Die Gewerbe- und Kunstausstellung in Düsseldorf, von Hahn. Ein Besuch Liszt's in Sondershausen. Nachtragliches zu Ludwig van Beethoven, von Dr. L. Noll. Am Ammersee. Lied für 1 Singstimme mit Klavierbegleitung, von Herm. Krausski. Hamburger Briefe. Leipziger Briefe. Franz Liszt, Portrait und Biographie, letztere von Ph. Schwanenka. Ueber Gesang und seine Pflege. Die Musik in den Bühnenanstalten. Heimathsklänge. Walter für Klavier zu 2 Händen von Joh. Jos. Triller. Die Enthüllung des Ambron-Benkmal von O. Keller. Das Propheten oder Himmelskinder. Die Hüll als Patriarch. Die erste Oper. Kehlkopf und Ohr, eine ärztliche Sang- und Horede von Dr. Carl Beck. Duheim, Idylle für Klavier zu 2 Händen von R. Platz. Das Lied, unsere Horenspähe, Gedicht von Heim. Dietrich. Sängerruf in Köln. Das Musikfest in Düsseldorf. Beethoven's Sonate op. 53 in geistlichen Bildern von Franziska Loutano. Irina V. deutsches Kind. Fest in Frankfurt a. M. Lichthaus. Salonstück für Klavier von F. A. Thinius. Die Loh-Concerte in Sondershausen von Gust. Lise. Sängers Wanderlied, Gedicht von G. Altenkirch. Ein zweiter Beethoven. Concert-Annehmlichkeiten. Eine hyperbolische Plauderei von Hans Hoffmann. Sternchenflimmer, Nollur für Klavier zu 2 Händen von Franziska Loutano. Ein Streichlied mit Violoncello und Bass. Die Musik in der heutige Notenschrift. Hahn. Das Schicksal eines Vergessenen. Musiknoten. Conrad Kreuzer, Portrait und Biographie. Friedrich der Grosse als Musiker, Freund und Förderer der musikalischen Kunst von Ang. Schultz. Dilettantismus, eine zeitgemäße Betrachtung von Hans Hoffmann. Zur Musik, Plauderei von Elise Polko. Dur und Moll. Albumblatt, Original-Composition für Klavier von Franziska Loutano. Dr. Ferd. von Miller, Portrait und Biographie, letztere von Ang. Reiser. Beethoven unter den Bäumen. Zversicht. Lied für eine Singstimme mit Klavierbegleitung von Ferd. Hiller. Geschichte der Zaubervierte. Ein musikalischer Papagei. Humoreske. Dur und Moll. Das Streichquartett, ein Gedicht von H. Hoffmann. Adeline Patti, eine Skizze mit Portrait. Miniatur-Bilder. Salonstück für Klavier zu 2 Händen von Heim. Berens. Patti-Concert in Köln. Ein tadelnswerth Spielmann, von El. Polko. Musikalische Plaudereien aus Strassburg i. E. Momente aus Friedrich Copin's Leben. Unwirsche Briefe des Jeremias Bittlerich an einen Freund. Vermischte Mittheilungen über Künstler Concerte etc. etc.

## Vom II. Jahrgange (1881)

sind alle Quartale à 80 Pfg., der ganze Jahrgang cpl. Mk. 3.20 noch vorrätig und durch jede Buch- und Musikalien-Handlung zu beziehen.

### Haupt-Inhalt des I. Quartals 1881. (eleg. broschirt, Preis 80 Pfg.)

Franz Schubert Portrait von Brend'Amour, die Biographie von Ang. Reiser. Momente aus Chopin's Leben von George Sand. Ein fahrender Spielmann von Elise Polko. Unwirsche Briefe des Jeremias Bittlerich. Dur und Moll. 1. Lieferung des Conversations-Lexikon der Tonkunst (Aesthetik). Musikalische Abendquartette. Haltung in einem kleinen Baderette. Humoreske von Hugo Buth. Kehlkopf und Ohr, eine ärztliche Sang- und Horede von Dr. Carl Beck. Unwirsche Briefe des Jeremias Bittlerich. Kammermusik. Dur und Moll. Ludwig Liebe, Op. 38, Nr. 4. Albumblatt, Klavierstück. Rob. Schumann Portrait von Ang. Neumann, die Biographie von Elise Polko. Ein Baller in den Abzügen. Aug. Güller, Op. 1. Jugendraum, Salonstück für Klavier. Die Musik vom ästhetischen Standpunkte aus betrachtet. Eine medicinische Jodel-ouverture in Moll von Dr. Carl Beck. Ein musikalischer Gedanktag von Dr. H. M. Schletterer. Die Pflege des Schöneitstadiums in der Erziehung, gekürzte Preisschrift. Wie ein grosser Geiger sich begeistert. Humoreske. Mephisto, Oper, von Arlido Boito. 2. Lieferung des Conversations-Lexikon der Tonkunst. Agricola bis Antwort. Le Trilint de Zamora, Oper von Ch. Guindon. Nicolaus Rubinstein Aphorismen über die Mathias Passion von J. S. Bach. Briefkasten. 3. Lieferung des Conversations-Lexikon der Tonkunst (Apel bis Barth). Angelo Neumann Portrait von Brend'Amour, die Biographie von E. S. Vermischtes. Concerte. Ein Geizhals, von Elise Polko. Musikalische Literatur. Aus dem Künstlerleben. Brieflichen Illustrationen. Lieder. Es ist bestimmt in Gottes Rath von Ernst Reher. Der Ring des Nibelungen von Hans von Wolzogen. Herm. Berens, Op. 91, Nr. 2. Frühlingabend, Klavierstück. Haydn's erste Oper, von Carl Zastrow. Meistersänger. Die Aufführung Richard Wagner's Tetralogie im Victorien-Theater in Berlin. 4. Lieferung des Conversations-Lexikon der Tonkunst (Bartolomeus bis Bibo). Nicole Paganini Portrait von A. Neumann, die Biographie von Elise Polko. Desdemona, Novelle von A. Hitzschel. Von musikalischen Verständniss von A. Dregert. Liszt über Berlin. Der falsche Beethoven. Wie Suppe seine erste Oper verbricht. Kleine Skizze über Bolini, vom Grafen d'Alton Shue. Vermischtes. Briefkasten. Albert Beil, Op. 23, Nr. 2. Waldmärchen, Klavierstück. Dur und Moll. Sängerspiegel, Humoreske von Reinhold Glegg. Henry Vieuxtemps. 5. Lieferung des Conversations-Lexikon der Tonkunst (Bis bis Brunsart).

### Haupt-Inhalt des II. Quartals 1881. (eleg. broschirt Preis 80 Pfg.)

Johannes Brahms Portrait von Brend'Amour, die Biographie von Ang. Reiser. Masaniello, Erzählung aus dem Künstlerleben von Ernst Pasqué. Wunderkinder. Musik und Grenzgefeste. Der Brand der italienischen Oper in Nizza. Vermischtes. Aus dem Künstlerleben. Oper. Concerte und Programme. Ludwig Liebe, Op. 36, Nr. 1. Valse melancholique für Klavier. Ueber die Nothwendigkeit der Pflege des höheren Liedes. Ein Gespräch zwischen zwei Musikern. Gedicht von Ernst Scherz. Le Trilint de Zamora, Oper von Ch. Guindon. Nicolaus Rubinstein Aphorismen über die Mathias Passion von J. S. Bach. Briefkasten. 3. Lieferung des Conversations-Lexikon der Tonkunst (Apel bis Barth). Angelo Neumann Portrait von Brend'Amour, die Biographie von E. S. Vermischtes. Concerte. Ein Geizhals, von Elise Polko. Musikalische Literatur. Aus dem Künstlerleben. Brieflichen Illustrationen. Lieder. Es ist bestimmt in Gottes Rath von Ernst Reher. Der Ring des Nibelungen von Hans von Wolzogen. Herm. Berens, Op. 91, Nr. 2. Frühlingabend, Klavierstück. Haydn's erste Oper, von Carl Zastrow. Meistersänger. Die Aufführung Richard Wagner's Tetralogie im Victorien-Theater in Berlin. 4. Lieferung des Conversations-Lexikon der Tonkunst (Bartolomeus bis Bibo). Nicole Paganini Portrait von A. Neumann, die Biographie von Elise Polko. Desdemona, Novelle von A. Hitzschel. Von musikalischen Verständniss von A. Dregert. Liszt über Berlin. Der falsche Beethoven. Wie Suppe seine erste Oper verbricht. Kleine Skizze über Bolini, vom Grafen d'Alton Shue. Vermischtes. Briefkasten. Albert Beil, Op. 23, Nr. 2. Waldmärchen, Klavierstück. Dur und Moll. Sängerspiegel, Humoreske von Reinhold Glegg. Henry Vieuxtemps. 5. Lieferung des Conversations-Lexikon der Tonkunst (Bis bis Brunsart).

### Haupt-Inhalt des III. Quartals 1881. (eleg. broschirt Preis 80 Pfg.)

Wilhelm Taubert, Biographie und Portrait, erstere von Elise Polko. Der falsche Rubin, Humoreske von Carl Zastrow. Alle Schuld nicht sich auf Erden. Vermischtes. Briefkasten. Sei wieder gut! Klavierstück von Wih. Taubert. Inhalt und Vortrag der hervorragendsten Sonaten von Beethoven, von Ang. Reiser. Humoreske aus dem Negertheater. Der Zigeunerprimas Baney Gvita und Joseph Joachim. Dem Andenken Rob. Schumann's. Von Stufe zu Stufe (Josephine d'Ormy). 6. Lieferung des Conversations-Lexikon der Tonkunst (Bronsart bis Chopin). Jos. Haydn, Biographie und Portrait, erstere von Elise Polko. Erste Liebe. Gavotte für Piano von H. Necke. Armbril. Lyrische Tragödie von J. B. Lully; erst nach dem Französischen des Alphonse Adam, von Friedrick Kling. Die erste Aufführung von Weber's Freischütz. Fanny Elssler und die Märschen des „Columbus“. 7. Lieferung des Conversations-Lexikon der Tonkunst (Christe elison bis Gruvelli). Carl Wilhelm, Portrait und Biographie, letztere von Ang. Reiser. Pauline Lucreia in der Sommerfrische. Paganini in der Sommerfrische. Adererinnerungen, Klavierstück von Aloys Hennes. Aus unsere Leser. Aus alten Papieren II. Anna Schenker, Henriette Sonntag und ihre Zeit. Zur Piere des Schliessens, von Jos. Nittard. Theaterpassionen. Vermischtes. Oper. Aus dem Künstlerleben. 8. Lieferung des Conversations-Lexikon der Tonkunst (Golla bis D-moll).

### Haupt-Inhalt des IV. Quartals 1881. (eleg. broschirt Preis 80 Pfg.)

Carl Ljwe, Portrait von R. Brend'Amour, sein Leben und seine Bedeutung für die Kunst von Ang. Wellmer. Das Geheimniss der Amali. Erzählung von Carl Zastrow. Wagner's Parsifal. Aus dem Kölner Conservatorium von Elise Polko. Brief aus Bayreuth. Ein Opfer des Telephons. Ein Brief von Franz Liszt. Aus dem Künstlerleben. Oper. Anunciata. Blumenbälle für eine mittlere Singstimme mit Klavierbegleitung, nachgezeichnetes Werk von Carl Loewe. Vermischtes aus dem Musikleben. Briefe. Bedeutendsten Städten. Literatur. Briefkasten. Ein gefangener Generalmusikdirector. Die Toilette der Patti. Ein Flasko in Italien. Berichte über Brahms. Richard Wagner, Lilli Lehmann, Emma Essif etc. Opern und Concertaufführungen in Berlin, Petersburg, London, Prag, Frankfurt am Main, Pest, Baden-Baden, Köln etc. Verschiedene Nachrichten aus Nizza, Venedig, Wien, Berlin, Hamburg, Leipzig, Frankreich, England, Italien, Amerika etc. Todtenschan. Eberstein, Oper von Felix Mottl von Oscar Lafer. Feuersicherheit im Theater, Humoreske. Louis Spohr, Portrait und Biographie, letztere von Ang. Reiser. Aesthetische Skizzen über Musik. Programm-Instrumental-Musik und Tondichtung. Sanl, bühliches Drama von Moritz Hartmann, Musik von Ferd. Hiller. Bürger's Lenore von Rob. Musil. Mittheilungen über Franz Liszt, Pauline Lucca, Albani, Minnie Hauke, Marcella Sembrich, Hedwig Roland, Richard Wagner, Hortense Schneider, Marie Wiek, Adeline Patti, F. Ries, Balfe, Maria Krebs, Andreas Hallén, Donizetti, Ottilie Genée, Marsik, Frau Schuch-Proska, Seidl, Meininger Hofkapelle, Angelo Neumann, Massenot, Dr. Förster, Fran Wilt, Roschat, A. W. Ambros, Alfred Dregert, Anton Rubinstein, Martin Roeder, Carl Heymann etc. etc. E. Ascher Arabische Hochzeitsscherz für Klavier zu 2 Händen. Arabische Sanger des VIII. und IX. Jahrhunderts. Eine Quercettina für Violi. Aus dem amerikanischen Künstlerleben. J. W. Harmelen, Op. 223. Unterm Fenster, Salonstück für Violine oder Cello mit Klavierbegleitung. Luigi Duse, ein gemütlicher Theatendirector. Schwesortreue, ein Schwannmarschen. Weihnachtsgeschenke für unsere Abonnenten. Mehrere Lieferungen des Conversations-Lexikon der Tonkunst. Albert Mettessell Jagdvogeln, Charakterstück für Klavier. E. Berens Op. 97, Nr. 3. Wintermärchen. Salonstück für Klavier. Albert Mettessell, Am Weihnachtsabend, Salonstück für Klavier etc. etc.

Den geehrten Abonnenten, welche nicht den ganzen Jahrgang 1881 der „Neuen Musik-Zeitung“ nachbeziehen wollen, stehen die in demselben erschienenen Bogen I—10 (A—Flageolet) des Conversations-Lexikon der Tonkunst zusammen in einem Bande eleg. broschirt für Mk. 1.—, zu Diensten.

Elegante Einbanddecken (in roth Leinwand mit Goldpressung) zum Jahrgang 1880, 1881, 1882 à Mk. 1.—, do. zum Conversationslexikon Mk. 1.—.

Ferner erschienen (nur für Abonnenten) und sind durch alle Buch- und Musikalien-Handlungen zu beziehen:

Album 1880, enthält die im Jahre 1880 als Gratisbeilagen zur Neuen Musik-Zeitung erschienenen 16 Klavierstücke und Lieder, zusammen in 1 Bde. 1 Mk.

Album 1881, die 15 Klavierstücke etc. des 2. Jahrganges, zusammen in 1 Bde. 1 Mk.

Ein Ballabend. Tanz-Album für die Abonnenten der Neuen Musik-Zeitung, 14 auserlesene mittelschwere Tänze für Klavier, zusammen in 1 Bde. Mk. 1.—.

Monatsreiser. Ein Salon-Album für unsere Abonnenten, 12 sehr hübsche Klavierstücke in 1 Bde. Mk. 1.—.

Jugend-Album. 18 sehr leichte Salonstücke für Klavier von Beyer, Burgmüller, Krug, Spindler etc., zusammen in 1 Bde. Mk. 1.—.

Leichtes Salon-Album. 14 beliebte Klavierstücke von Bohm, Feyhl, Kreiten, Krug, Rosella, Rohde, Spindler, Volekmar etc., zusammen in 1 Bde. Mk. 1.—.

Transcriptionen-Album. 12 Fantasien über beliebte Volkslieder in 1 Bde. Mk. 1.—.

Spindler, Fr. Blumenkörbchen. 40 melodische Übungsstücke, fortschreitend geordnet, Mk. 1.—.

Rohde, E. 40 Volkslieder in leichtester Spielart Mk. 1.—.

Klassiker-Album. 6 Klavierstücke älterer Meister Mk. 1.—.

Mendelssohn-Album. 16 ausgewählte Compositionen in 1 Bd. Mk. 1.—.

Pianofortefreund, Bd. 1. Eine Sammlung auserlesener leichter Klavierstücke alter und neuer Zeit Mk. 1.—.

Pianofortefreund, Bd. II. 16 auserlesene ältere und neuere Vortragsstücke von Beethoven, Bisping, Czerny, Flotow, Kreutzer, Reissiger, Södermann, Spohr, Strauss, Weber etc. Mk. 1.—.

Um sich von der Fülle und Gediegenheit der neuen Musikzeitung zu überzeugen, beliebe man bei der nächsten Postanstalt, Buch- oder Musikalienhandlung ein Quartal zur Probe für 80 Pfg. zu bestellen.

Prospecte, Inhaltsverzeichnis, Illustrations- und Druckproben liefert jede Buch- und Musikalienhandlung gratis.

P. J. Tonger's Verlag, Köln a. Rhein.

## Mozart in Mannheim.

Von  
C. Weidt.

Der Herr Weber war Souffleur, Copist und Musiker am Theater in Mannheim und wohnte in einer bescheidenen Vorstadtwohnung, die er deshalb so lieb genommen hatte, weil davor ein kleines Gärtchen war, welches er in freien Stunden gerne aufzukläumen pflegte, um dort in der kleinen grünen Laube von seiner anstrengenden Thätigkeit auszuruhn.

Doch das größte Vergnügen machte ihm vor Allem die Musik, und wenn sein Töchterlein Constanze ihre Arien und Lieder sang, die Schwester Constanze sie auf dem kleinen Instrument, welches den schönsten Platz im Zimmer hatte — begleitete, dann freute er sich so recht von Herzen der edlen Kunst und schriebe alle großen und bedeutenden Arien und Musikstücke, die er nur irgend woher erlangen konnte, Abends beim Schein der kleinen Lampe, sauber und gewissenhaft ab und hatte so schon eine Art Vorrath der Musik, wenn er so recht im Maßen der schwarzen Röcke und Röschchen mit ihren Haaren und Strichfäden begriffen war. Schielte dabei wohl auch manchmal nach seinem Töchterlein Constanze, die eine gar so schöne, prächtige Stimme hatte.

In den kleinen Gärten, in welchen sich Constanze bis jetzt hatte hören lassen, waren Alle voll des Lobes, und als die kleine fünfzehnjährige Künstlerin eines Tages auch in der Kirche ihre Stimme erklingen ließ, hob so mancher Mannheimer und so manche Mannheimerin ihre Augen voll Bewunderung zu der jungen Sängerin empor, die so wenig Angst und Furcht hatte und so schön zu singen verstand.

Deshalb leitete auch der Vater genau und pünktlich ihre Musikstunde und wenn auch ein strenger, so war er doch auch ein gerechter Lehrer.

Außer Constanze und Constanze hatte Weber, welcher der Chöre des berühmten Carl Maria von Weber war, noch drei Mädchen und einen Sohn, die alle außer ihren sonstigen Arbeiten fleißig musizieren mußten und so kam's, daß manchen Tag's des Singens und Spielens kein Ende war und alle geliebten Sänger der Nachbarschaft auf den schwankenden Zweigen vor den Fenstern lustig mit einstimmen.

Am einem schönen warmen Herbsttage des Jahres 1777 klang's wieder hell aus den geöffneten Fenstern des einfachen Häuschens in Mannheim. Im kleinen Garten blühten Monardsröschchen, dazwischen blühten Asters und weiße und gelbe Georginen. Die träumten von zwei jungen, zierlichen Mädchen, welche vorhin lachend, plaudernd und singend an ihnen vorüber, hinein in die Stube gegangen waren. Das eine der jungen Mädchen sang nun dünn und das Andere sang vor dem kleinen Instrument und begleitete es zu Mozarts Aria di bravura, die der Componist für die berühmte Amici componirt hatte, welche dieselbe kürzlich in Mannheim gesungen hatte. Der Vater Weber brachte die Arie dann nach Hause, schrieb sie sorgfältig ab und Constanze, mit ihrer schönen beglännten Stimme, hatte bald alle Schwierigkeiten derselben überwunden und sang sie oft und gerne.

Weit hinaus klangen die Töne und erreichten das Ohr eines jungen Mannes, der in tiefes Denken verloren, seines Weg's gegangen war und nun plötzlich mit vorgebeugtem Haupte lauschend stehen blieb, dann aber rasch den Klängen nachging. Er hatte nicht lange zu suchen, mit wenigen Schritten war das Hänschen erreicht. Dort horchte er aufmerksam weiter.

Es war gerade der Tag, an welchem sich Alles in Mannheim erzählte, daß der Mozart angekommen sei. Derselbe Mozart, den man schon als kleines Kind angefaßt haben sollte, als seiner Fertigkeit im Klavierspielen, den der Kaiser Franz einen kleinen Höfemaisler genannt hatte, und nun war derselbe Mozart da, um im Abendmorgende einige Concerte zu geben.

Die Aufregung und Neugierde, die den Meister der Töne zu hören und zu sehen, war gleich groß und die jungen Mädchen, welche vorhin im Garten herkommen saßen, sprachen und dachten auch von nichts, als von Mozart, und wie er wohl aussehe und ob's denn wahr wäre, daß er so unvergleichlich herrlich zu spielen verstände, bis der Vater die beiden an's Klavier schickte. Hier hatte denn die Sängerin nichts eiligeres zu thun, als gleich aus einem Stoß Noten die heraus zu suchen, welche von ihres Vaters Hand in sauber gemalten Buchstaben den Namen Mozart trugen und nun sang die liebliche Erbinne mit ihrer Gloriestimme so herrlich und so voll Begeisterung, daß die Schwester aus lauter Bewunderung in die Hände klatschte und eiligt wieder in die Tasten griff um nicht d'räus zu kommen. Das liebe Gesichtchen glühte und mit hellem Klang ließ sie einen Ton voll an-

schwellen, bis sie plötzlich unterbrochen wurde. Der einmale Trübsinniger hatte sich nämlich dicht unter's Fenster geholt und gab von dort aus mit ihmmer Scherben theils seine Zustimmung, theils seine Mißbilligung über das Singen zu erkennen, doch als die Sängerin bei einer Stelle den Ton voll anschwellen ließ, schwappte er sich an's Fenster hinauf und unterbrach den Gesang mit dem lauten Rufe: Hier ist's piano zu singen, kein forte, kein forte! —

Die Mädchen lachen sich erschrocken und verlegen an und tiefe Röthe lag über die Wangen der Getafelten. Doch der Fremde achtete nicht darauf. So muß es sein, und mit den Worten war er auch schon in's Zimmer gedrungen, hatte sich an's Instrument gesetzt, und indem seine schmalen Finger rauchende Klänge aus den Tasten zauberten, lag eine solche Macht in seiner stimmlichen Aufforderung weiter zu singen, daß das Mädchen nicht anders konnte und ihren Gesang mit den Accorden vereinigte, die der Fremde so wunderbar erklingen ließ. So ist's recht — so ist's brav. — Hier voll und stark — etwas rascher — bravo! — Dabei blühten die Augen des jungen Mannes, doch auch einmal hielt er wieder mitten inne.

„Sehen Sie Mademoiselle, das ist zwar recht schön gesungen, ich glaube aber, daß der Componist sich hier noch einen bedeutend karteren Ausdruck gewünscht hat. Verhören Sie's doch noch einmal!“ —

Das dunkle Lockenbüschel schüttelte sich ganz energisch. Wie kommt denn der fremde Eindringling dazu, mich so zu heimeligen? — mich — die ich doch schon vor meinem allerdämonischen Churfürsten singen durfte und zu Aller Verwunderung gemahnt habe. — Doch die Gewalt, die der Eindringling über sie ausübte und die sie sich nicht zu erklären verstand, ließ kein Wort über die Mohntuppen kommen, die sich wieder öffneten, um im zarten Hauche von unten zu beginnen. Lebhaft nickte der Fremde mit dem Kopfe.

So ist's recht — das ist edel gesungen — und nun zum Schluß. —

Mannheim, jubelnd hoben und schwallen die Töne an. Juchzend stieß' hinaus über den kleinen Garten. Das Mädchen, das die Schwester vorher begleitete, schauerte in der Zimmerdecke und helle Thränen stiegen in die tiefen Augen, die immer und immer wieder an dem Fremden haften blieben.

„Das war schön,“ rief der Fremde und sprang vom Stuhl auf. „Sie müssen die Arie im Concert singen.“ Die Sängerin suchte zu antworten. „Ich im Concert singen? öffentlich, vor so vielen Menschen? — nein — nie! Und dann weiß ich auch nicht, ob's der Vater erlauben würde, nicht wahr Schwäger?“ Die Schwester nickte dazu, doch der Fremde fuhr lebhaft fort:

„O, der Vater? der wird's gewiß erlauben. Wer ist der Herr Vater?“

„Ein armer Musiker!“

„Ach, das trifft sich ja prächtig. Ich bin auch Musiker, und ich und der Mozart glaub' ich, werden's schon zuwege bringen, daß Sie die Arie öffentlich im Concert singen.“

„Wie? Sie kennen Mozart?“ fragten die überraschten Mädchen.

„Wie mich selbst,“ war die lächelnd gegebene Antwort des Fremden. Wir theilen Leib und Freund zusammen und sind mit einem Worte, eine Seele.“

„Ach, das ist herrlich!“ rief die Sängerin und ihre Augen verweilten mit der größten Neugierde auf dem jungen Manne, der schnell wieder an's Instrument getreten war und sein Gesicht in den Notenblättern verlor. Als er es wieder zu den Mädchen wandte, leuchtete es vor Schalkhaftigkeit.

„Aber wie Sie heißen, haben Sie uns noch gar nicht gesagt,“ fragte die Sängerin weiter. „Sie müssen mir die Frage nicht übel nehmen, Herr! aber wenn jemand, von dem Himmel gesandt, auf einmal neben einem steht und so wunderbar zu spielen versteht, daß es einem ordentlich graust — ist wohl die Frage nicht bloße Neugierde eines einfachen Mädchens.“

Einen Augenblick blätterte der Fremde in den Noten, dann rief er lachend: „ich? — ich heiße Traxom, aber wie heißen Sie?“

„Constanze!“

„Und Sie, die Sie die Schwester so schön begleitet haben?“

„Constanze,“ erwiderte das leicht erröthende Mädchen.

„Constanze“ wiederholten leise die Lippen des Herrn Traxom und seine Augen schweiften durch's Fenster hinaus über den Garten zum hellen blauen Himmel, der auf die Menschen da unten in seiner ganzen lichten Güte herab zu blicken schien.

Und Constanze? — Sie blickte zur Erde nieder

und ein wunderbares Gefühl durchschauerte ihre Seele, wie sie's noch nie gefühlt — noch nie gehabt hatte. Da wurden die drei auf einmal aus ihren Gedanken aufgerüttelt.

Der Vater Weber trat zur Thüre herein und blieb verwundert stehen, als er einen jungen Mann bei den Mädchen antraf, die lebhaft auf ihn aufrufen und wie aus einem Munde mittheilten hatten, daß der Herr da so schön Klavier zu spielen verstände — den berühmten Mozart kenne — sein bester Freund sei und selbst Traxom heiße.

Herr Weber horchte all dem mit Stammen schweigend zu — fuhr mit dem einen Aermel dann über sein rechtes — mit dem anderen über sein linkes Auge wie um besser zu sehen und tief endlich mit voller Ueberzeugung: „Aber Wädel's — das ist ja der Mozart selber. Er hat nur seinen Namen umgekehrt.“

Wie ein Blitzstrahl fuhr diese Nachricht in die beiden Mädchen. Mozart qud rasch auf den Vater zu und erzählte, was ihn hierher gelockt und wie es ihn freuen würde, wenn er die Einwilligung dazu geben wollte, daß das Töchterlein in seinem Concert singen dürfe.

Der glückliche Vater sagte natürlich zu und das Mädchen sang auch am Concertabend unter den herrlichsten Beifallsbezeugungen ihre große Arie. Natürlich hatte an dem Abend Mozart, kaum, daß er sich an's Klavier gesetzt hatte, die guten Mannheimer vollständig elektrisirt, und unter dem nicht endenwollenen Jubel der Menge schloß das Concert.

Mozart war von nun an oft bei Weber's und dort ganz heimlich, und wenn auch die herrliche Sängerin auf den großen Meister der Töne einen tieferen Eindruck gemacht hatte, so lebte und webte doch in einem stillen Winkel seines reichen, schönen Herzens das Bild der Constanze, die, wie wir ja wissen, auch seine treue, beglückende Lebensgefährtin geworden ist.

## Ueber Chopin's Compositionen.

## II.

## Polonaisen.

Der ursprüngliche Charakter des polnischen Nationaltanzes ist heutzutage schwer zu errathen, da er noch dem Urtheil derer, die ihn noch zu Anfang unseres Jahrhunderts haben ausführen sehen, gänzlich entartet ist. Allerdings gehörte auch die Nationaltracht dazu, zumal dieser Tanz bestimmt war, vorzugsweise den Mann in's volle Licht der Schönheit, des adeligen Auslandes und der Ritterlichkeit zu stellen. Von unvorwärtigen Polonaisen Melodien hat sich keine Probe erhalten, welche über ein Jahrhundert hinaufginge, und für die Kunst nöthig wäre auch eben keinen besondern Werth gehabt haben. Einige der bekanntesten führen nicht den Namen ihrer Componisten, sondern häufiger den eines Heiden, oder sonst berühmten Mannes der Nation. So war die Kosciusko-Polonaise eine der verbreitetsten: ihr Charakter ist ernst und wehmüthig und es kam häufig vor, daß polnische Frauen, wenn sie nach langen Jahren diese Melodien wieder hörten, bis zu Thränen davon ergriffen wurden. Noch berühmter aus wurde die Polonaise des Großen Oginski (als F-dur). Auch sie trägt die schwerwüthige Farbe des Schmerzes: Nacht und Stolz sind vorbei, und der sonst glänzende Pomp wird still, indem er an den Gräbern der Freiheit vorbeizieht. Nur die Liebe bleibt überlebend und irrt zwischen ihnen umher, die Liebe, die, aus dem Schmerze geboren, so wahr, wie dieser ist.

Später nahm das Leben, die Aufregung wieder seine Rechte in Anspruch; schmerzliche Eindrücke tauchten nur als Erinnerungen, als Wiederhall noch einmal auf. In den Polonaisen von Ljapinski schlägt das Herz wieder lauter und ungestümm, die Melodie wird charakteristischer, sie atmet Fröhlichkeit und Liebe, sie wendet sich mehr an die Jugend, sie duftet mehr nach Wohlgeruch und Freuden. Damit geriet die Polonaise auf einen Abhang; Manseher half ihr vollends hinab und machte sie zum coquetrischen Concertstück.

Da kam C. M. von Weber und gab ihr die ganze glänzende Kraft wieder, er machte sie zu einem Dithyrambus, in dem sie all ihre verschwundene Pracht, all ihren blendenden Schimmer wieder fand. Anstatt aber nach den alten Melodien zu suchen, wandte er die Hülfsmittel seiner Kunst dazu an, daß alte polnische Elemente in die neue Musik zu verpflanzen. Er accentuirte den Rhythmus, behandelte die Melodie wie ein Recitativ und brachte durch die Modulation eine reiche Farbengebung hinein, welche das Wesen der Polonaise forbert. Leben, Wärme, Leidenschaft paaren sich da

mit dem stolzen Schritt, mit der majestätischen Würde. — Kannte Weber das alte Polen? Hatte er ein Gemälde, das er selbst besah, wieder lebendig gemacht in seiner Erinnerung? Kluge Frage! Das Genie hat seine unmittelbaren Anschauungen und die Poesie ihre Zauberkraft.

Es war schwer, nach Weber Polonaisen zu schreiben: dennoch hat Chopin ihn nicht nur an Zahl der Compositionen in dieser Gattung, sondern auch durch Begeisterung, tief ergreifende Melodie und neue harmonische Combinationen übertroffen. Seine Polonaisen in A und As nähern sich am meisten der Weber'schen in E-dur: in andern hat er diese breite Manier, viel leicht mit Unrecht, wieder verlassen. Indessen gehören die Polonaisen Chopin's zu den schönsten Erzeugnissen seiner Begabung. Daß sie nichts mit der gekünstelten Ziererei der Ball-, Valse- und Salon-Polonaisen gemein haben, versteht sich von selbst. Ihr kräftiger Rhythmus electrifizirt die schlaffen Nerven unserer gleichgültigen Majorität. Die edelsten Uebersetzungen des polnischen National-Charakters sind darin aufbewahrt; jene feine Empfindlichkeit und der erste Stolz der alten Slaven treten uns sogleich aus ihnen entgegen. Fast alle athmen den kriegerischen Sinn, verbunden mit der ruhigen und besonnenen Kraft, welche das Erbthum jener Völkern war, die mit dem Wahlspruch Boleslaw's, des Herzogs von Pommern: „Erit wieg's, dann wag's!“ den Muth der Tapfern mit der ritterlichen Fei gegen die Feinde vereinten, welche diese Kämpfer weder am Tage vor, noch am Tage nach der Schlacht verließ, und dem Selbstmord Sobieski im Angesichte der Habsburger des Halbmonds, die „ja zahlreich wie die Aehren des Felde“ waren, die herrlichen Weisen aus seine Gattin eingab.

In Chopin's kräftigsten Polonaisen gehört op. 44 (in Fis-moll). Es ist einem dabei, als lauchte man bei dem ersten Lichte eines bleichen Wintermorgens der Erzählung eines Trümmers aus einer schlaflosen Nacht, eines Traumes, in welchem die Gegenstände und ihre Eindrücke sich in selbsterregter Verbindung und in seltsamen Uebergängen folgen. Das Hauptmotiv ist eine düstere mährische Melodie, wie die Stunde vor dem Sturm; das Ohr glaubt dann und wann einen erbitterten Anruf zu vernehmen, der die Elemente herauffordert. Dann läßt uns der lang fortgesetzte Anschlag des Grundtones zu Anfang jeden Tactes gleichsam dumpfe Kanonenschüsse hören, die aus einer fernen Schlacht herüberhallen, und auf dieser Tonart entwickelt sich von Tact zu Tact eine Reihe von aufeinanderfolgenden Accorden. Wir kennen, selbst in den Compositionen der größten Meister, kaum etwas, was der ergreifenden Wirkung dieser Stelle gleich käme, die darauf plötzlich durch ein köstliches Gemälde unterbrochen wird, durch eine Majurta, welche Chopin hier als eine glückliche Auerung mitten in die Polonaise hineingelegt hat. Die Majurta klingt wie ein Idyll, allein weit entfernt, die Erinnerung des tiefen unheilvollen Gefühls zu verdrängen, welches sich anfangs unter bemächtigt hat, vergrößert sie noch durch ihren ironischen und bitteren Contrast die peinliche Stimmung des Hörers, so daß dieser fast froh ist, daß die erste Phase wiederkehrt und daß er das nächste, obwohl betrübende Schauspiel eines Kampfes mit dem Schicksal wiederfindet, das nun wenigstens von dem fähigen Gegenstand eines unheilvollen, aber auch unheilvollen Glückes befreit ist. Wie ein Traum endigt auch diese Phantasie ohne andern Schluß als einen dumpfen Schauer, der die Seele unter der Herrschaft eines einzigen mächtigen Eindruckes läßt.

In der Polonaisen-Fantaisie op. 61 (As-dur), welche schon der letzten Periode seines Schaffens angehört, in deren Werken uns eine fieberhafte Bangigkeit drückt, findet man keine Spur von klaren und lichtvollen Bildern; man hört nicht mehr den freudigen Trieb der siegesgeübten Krieger, noch die Gesänge der Zerstörung des Muthes. Eine elegische Stimmung herrscht vor, nur melancholische Lächeln, oder scheues Ausfluchen und unermüdetes Aufstehen, wie es eine fast zum Wahnsinn treibende Reizbarkeit gebiert, unterbrechen sie, und selbst die ruhigen Augenblicke sind nicht frei von Zittern und Beben.

Chopin's Polonaisen sind schwer vorzutragen, allein dies darf bei dem heutigen Standpunkt der Technik des Klavierspiels keine Entschuldigung für ihre thatächliche Vernachlässigung sein.

## Aus dem Künstlerleben.

— Max Erdmannsdörfer, der frühere Hofkapellmeister in Sondershausen, hat eine Verurtheilung

nach Moskau als Professor am dortigen Conservatorium und Leiter der Concerte der Musikgesellschaft erhalten und diese Stellung nunmehr definitiv angetreten.

— Zu Ehren Franz Abt's, der, nachdem er am 1. Juli nach 30jähriger Wirksamkeit sein Amt als Hofkapellmeister niedergelegt hat, nun nach Wiesbaden überiedelt wird, fand am 1. ds. Mts. in der Regdienhalle zu Brunnshweig ein glänzendes Abschiedsconcert statt. Außer der herzoglichen Hofkapelle hatten sich zu diesem Concerte die Bundesliedertafeln: Männergesangsverein, Liedertafel, Guterre, Schulische Liedertafel und der Choralverein vereinigt, außerdem wirkten die Königl. Preuss. Soloviermänerchor Frau Tamm-Sommer, der Königl. Sächsische Kammermänerchor Buhl und der Violinist Koch mit. Der Erfolg dieses Concertes war ein in jeder Beziehung glänzender. Die vereinigten Bundesliedertafeln sangen u. A. Abt's herrlichen Männerchor „Sonntags“ unter dessen eigener Leitung. Die Gesühle, welche alle Anwesenden besetzten, kamen in einem Abschiedsgruß, der, an das „Schwalbenlied“ Motto anknüpfend, von einem früheren Mitgliede des Hoftheaters gesprochen wurde, in ergreifender Weise zum Ausdruck.

— Frau Marcelle Sembrich, die bekannte Coloratursängerin, befindet sich zur Zeit in Paris, wo sie unter Leitung Ambrosio Thomas die „Ophelia“ und „Mignon“ studirt, in welchen Partien sie demnächst in Madrid ein auf 15 Abende berechnetes Gastspiel eröffnet, für welches ihr ein Honorar von 60,000 Francs bewilligt worden ist. Nach Beendigung des Madrider Gastspiels beginnt die polnische Sängerin ihre Wirksamkeit an der Stanislaus Oper, die in der nächsten Woche das Marienbader zu Petersburg für den ganzen Winter bezieht.

— Frä. Scheitzky, jene Sängerin, welche bekanntlich besonderer und eigenhümlicher Ursachen wegen s. J. von der Münchener Sopran plötzlich entlassen wurde, hat am Stadttheater zu Königsberg in diesen Tagen ein Engagement gefunden. Wie die „Hartung'sche Zig.“ sehr richtig, scheidet die Sängerin jedoch wieder aus dem Verbanne der Königsberger Bühne.

— Ihre Majestät die Kaiserin und Ihre Kaij. Hoheit die Frau Kronprinzessin, sowie die Frau Großherzogin von Baden haben Frau Elise Polka in der wärmsten Weise ihre Theilnahme an dem herben Verluste, den sie und ihr Haus betroffen, ausgesprochen.

— Marianne Brandt gastirt gegenwärtig mit größtem Erfolge im Münchener Hoftheater. Die Künstlerin hat für den ganzen Winter eine große Gastspiel-Campagne vor sich: Leipzig, Mainz, Dresden, Köln, Weimar. Einen Theil der Gastspiele abolvirt sie mit dem „Richard-Wagner-Theater“ des Herrn Neumann.

— Dr. Hans von Bülow ist noch immer leidend, die Aerzte haben ihm eine vierwöchentliche absolute Ruhe vorgeschrieben, so daß die Orchestertournee der Meininger Hofkapelle vor Weihnachten ausfällt.

— Pablo de Sarasate feiert in seinem Vaterlande fortgesetzt die größten Triumphe.

— Hofkapellmeister Hofrath v. Schuch in Dresden erhielt anlässlich der Anwesenheit des deutschen Kaisers in Dresden den rothen Adlerorden verliehen.

— Kapellmeister Professor Dr. Wöllner hat vom König von Sachsen das Ritterkreuz erster Classe des Albrecht-Ordens erhalten.

— Adelina Patti schiffte sich am 21. Okt. in Liverpool nach Amerika ein: dort erhält sie für jede Vorstellung ein Honorar von 20,000 Frs., überdies garantiert ihr die New-Yorker Musikadademie ein Gessamtertragniß von einer Million Francs. Auch Christine Nilsson wird demnächst die Reise nach New-York antreten.

— Die Sängerin Fräulein Amalie Tellini (rectius von Telen), früher Primadonna am Hof-Theater in Stuttgart und am Stadttheater in Bremen, hat sich mit Herrn Oberstleutnant von Walthoffen in Wien vermaählt.

— Kapellmeister Emil Paur in Mannheim hat ein Violin-Concert compoirt, welches E. Sauret in sein Repertoire für die bevorstehende Saison aufgenommen hat.

— Miß Emma Thursby hat ihre Concerte in New-York am 2. ds. Mts. in Chidering-Hall begonnen.

— In Darmstadt wird am 23. und 24. d. M. eine Festlichkeit begangen werden, die über deren Weichbild hinaus, insbesondere in musikalischen Kreisen, Interesse erregen wird. Es handelt sich um das

fünfsigjährige Jubiläum des 1832 gegründeten „Musikvereins“, mit dem zugleich die gewiß seltene Feier eines vierzigjährigen unangestrichenen Directoriums seitens des um den Verein hochverdienten Musik-Directors Mangoldt zusammenfällt. Mangoldt ist durch zahlreiche größere Chor-Compositionen vortrefflich bekannt. In früheren Jahren schrieb er auch mehrere Opern, u. A. „Gudrun“, „Die Hermannsschlacht“ und „Tannhäuser“.

— Dr. Franz Liszt wird Weimar in diesen Tagen verlassen und, wie alljährlich, sich nach Italien begeben. Möglich, daß er vorher jedoch noch einen Abschied nach Luzern macht. Der große Künstler hat dem Intendanten Dr. Gille in Jena in Anerkennung seiner vielfachen Verdienste um das dortige Musikleben einen Concertstapel im Werth von mindestens 3000 Mark zum Geschenk gemacht. Vor mehreren Jahren beschenkte derselbe auch den akademischen Gesangsverein in Jena mit einem Piano.

— Der Kammerfänger Sontheim wird am 18. d. M. in Stuttgart ein Jubiläums-Concert veranstalten. Am diesem Tage sind es 40 Jahre, daß Sontheim die Bühne betreten hat. Seine Stimme soll sich bis jetzt noch gut erhalten haben.

— Brahms hat von Rubinstein die Einladung erhalten, ein Concert der kaiserlich-russischen Musikgesellschaft in Petersburg zu dirigiren und bei dieser Gelegenheit eines seiner Klavierconcerte zum Vortrag zu bringen.

— Der Director des Obdenburger Hoftheaters, Friedrich Wollert, einer der tüchtigsten deutschen Bühnenteiler, feierte am 15. October sein vierzigjähriges Theaterjubiläum.

— Hofkapellmeister F. Abt in Brunnshweig hat von der Stadt Hamburg eine goldene Denkmünze erhalten, als Anerkennung für eine Composition, die beim dortigen Sängerteste zu Gehör gebracht wurde.

## Theater und Concerte.

— Im Kölner Stadttheater wurde am 4. ds. Mts. Franz Schubert's romantische Oper Alfonso und Estrella in der Bearbeitung von J. N. Fuchs erstmals erfolgreich aufgeführt.

— Auf einem der Operntheater Landons wird eine meritanische Truppe die Saison mit einer Reihe von Vorstellungen eröffnen, welche, wenn sie auch an innerem Werth zurückstehen sollten, sich doch in jedem Fall durch Originalität auszeichnen werden. Die Gesellschaft besteht nämlich ausschließlich aus Damen, wie auch das Orchester, welche dieselbe mit sich führt, lauter weibliche Mitglieder zählt. Auch die Herrenrollen sollen von Damen gespielt werden, so daß man also beim Gegenüber von dem angestanden ist, was in aller Zeit Sitte war, da alle Rollen von Männern gespielt wurden.

— In seinem ersten Concerte dieser Saison wird der Wiener Männergesangsverein „Das Viebesmahl der Apostel“ für Soli, Chor und Orchester von Richard Wagner zur Aufführung bringen.

— Köln. Hofballmusikdirector Eduard Strauß hat hier einen Cukins Concerte im Victoriaaal absolvirt. Die Leistungen der Kapelle, deren Vorträge nicht allein in der rhythmischen Schärfe und pikanten Manier der Tänze bestehen, sondern in echt künstlerischer Behandlung auch der ersten, getragenen Nummern gipfeln, wurden mit dem lebhaftesten Beifall ausgezeichnet.

— Willöder's Operette „Die Jungfrau von Belleville“ hatte auch im Friedrich-Wilhelmstädtischen Theater in Berlin lebhaften Erfolg.

— Am Carolo-Theater in Leipzig debutirte eine Schauspielgesellschaft, bestehend aus sieben — Zwergen; das fonderbare Ensemble erzielte große Erfolge.

— Der Elberfelder Infantenal-Berein beging am 7. ds. Mts. sein 54jähriges Stiftungsfest. Das Concert war ein äußerst gelungenes und gewann insbesondere durch die Mitwirkung des Künstlerpaars Holländer aus Köln, deren Leistungen mit Begeisterung aufgenommen wurden.

— Köln. Am 10. und 12. ds. Mts. concertirte der junge Pianist Eugen d'Aubert im hiesigen Stadttheater. Am ersten Tage spielte er Goldens Liebestod, Soirée de Vienne Nr. 6, Ungarische Rhapsodie sämmtlich von Liszt, reb. in dessen Bearbeitung, ferner den Walfarum-Ritt von



XX\* 8.



**Verlag von Chr. Fr. Vieweg's Bh. in Quedlinburg.**  
**Haase, Aus der Feinzeit.** Tonbilder in kleinen Rahmen für das Piano.  
 Part. 1 Mk. 1.50.  
 Diesen kleinen Stücken ist eine Instruction über die Art der Einbildung beigegeben. Sie sind leicht und melodisch gesetzt, so recht dazu geeignet, Lust und Liebe zum Klavierspiel zu erwecken.  
**Engelbrecht, H. Praktische Klavierschule.**  
 Teil I. Unterstufe Mk. 1.50, Teil II. Mittelstufe Mk. 1.50, Teil III. Oberstufe Mk. 1.50.  
 Die Klavierschule des Herrn Prof. A. Loeschhorn, Berlin gewidmet. Die Methode lässt nie außer acht, schnell und sicher zum Ziele zu führen, vermeidet unnütze Bemühen, die Hefestücke sind instructiv, jeder Lehrer immer gefällig und ausnehmend.  
 Für begabtere Kinder die Hefestücke anfangen sollen Klavier zu spielen, ist Zimmer, Kinder-Musikschule 2 Hefte 2 Mk. als Unterstufe.  
 Engelbrecht H. als Mittelstufe und Teil II als Oberstufe anzusehen.  
 Zu beziehen durch alle Buch- u. Musikalien-Handlungen.

**Concert-Pauken-Fabrik**  
 Louis Jena & Co. Leipzig.  
 Jena's Pat. Pauken (Kesselpauken) von Hofmann's Maschine u. gew. schmale Pauken, Trommeln, Becken, Triangeln, Schlägel, Zaigen, Reifen, Felle, Notenständer. Nur in Qualität. Illustrirte Preisliste gratis.

**Paulus & Schuster**  
 altrenommirte  
 Instrumenten-Fabrik  
 Markneukirchen

**Preciosa.**  
 Orch.-Partitur u. Orch.-Stimmen gebraucht zu Zäuten gesucht.  
 Gesangsverein Rheinn in Rheint.

**Für Gesangsvereine.**  
 Ein sehr gut erhaltener solider Concert-Flügel aus renommirter Fabrik billig zu verkaufen. Fr. Offerten sub H. 1258 an die Annoncen-Expedition von Rüdoltz Mosse in Köln. (RM 2)

**Orchester-Geige**  
 Joh. Drell, Mainz mit kräftigem, schönem Ton für 70 Mark zu verkaufen.  
 Die Exped. sagt wo.  
 Im Verlage von J. Dörner in Mainz erschien soeben:  
**Der Schmied von Ruhla**  
 Romantische Oper in 4 Akten von  
**Friedrich Lux.**  
 Dichtung von L. BATER.  
 Klavier-Auszug Preis Mk. 12.—.  
 Die Oper wurde mit grossem Erfolg im Hoftheater in Darmstadt und Stadtheater in Mainz wiederholt aufgeführt.

**Ein Musiker sucht Stellung.**  
 Ein junger Mann aus guter Familie, absol. Schüler der Orgelschule zu Traz mit vorzüglichem Zensurnissen, der fertige Klavier, Orgel und Geige spielt, sucht eine bescheiden Stellung als Organist, Cantor oder Lehrer der Musik in einem derartigen oder sonstigen Privat-Institut.  
 Freundliche Behandlung, Hauptbedingung. Gefällige Adressen an: T. B. Hagen an RUD. MOSSE in Leipzig erbeten. (RM)

**Contrabass**  
 ein alter sehr guter, mittelmässiger, ist für 150 Mark sofort zu verkaufen durch  
 H. Hässner in Heidelberg.

**Stollwerck'sche Chocoladen.**  
 Niederlagen in allen Städten Deutschlands.  
 Nur beste Rohmaterialien werden verarbeitet.

**Effectvolle Lieder**  
 für  
**höhere Stimmen.**  
**Wagner, Zwei Lieder:**  
 a. „Es muss was Wunderbares sein!“  
 b. „Wenn sich zwei Herzen scheiden“  
 Preis 1 Mk.  
**Haass, Zwei Lieder:**  
 a. „Heraus“ „Dein Auge“  
 Preis 1 Mk.  
 do. op. 9. Fünf Lieder aus „Amaranth“  
 Preis Mk. 1.20.  
 Eine hervorragende Sängerin spricht sich wie folgt über die Lieder aus: *Die beiden Lieder von Wagner gefallen mir sehr gut, beide sind sehr hübsch, ich werde sie studieren. — Sehr frisch ist „Heraus“ von Haass, es gefällt mir ungemein, ein Amaranth's Liedern finde ich die beiden ersten am Schönsten.*  
**Paderborn. Junfermann'sche Buchhdlg.**  
**Ein Soloklarinetist, ein Oboist und ein I. Fagottist können sofort eintreten.**  
 Schöne Musikmeister des 88. Auh. Inf.-Reg. Dessau.  
 Soeben erschien in meinem Verlage:  
**Die heiligen Dreikönige.**  
 Ein geistliches Weihnachtsspiel nach einer Dichtung v. Gustav Schwab, zur Aufführung mit lebendigen Bildern für Solo u. gemischten Chor, mit Klavierbegleitung comp. von Heinrich Fidelis Müller.  
 Preise: Klavierpartitur mit vollständigen Text Mk. 4.50; 4 Stimmen Mk. 2.00.  
 Paderb., 15. Oct. 1882. **A. Maier.**

Im Verlag von M. Schloss in Köln erschienen:  
 Dorn, A. **Häher-Terzett** für 3 Singstimmen u. Pte. op. 90 Mk. 2.50  
 — **Enten-Duett** f. 2 Singstimmen u. Pte. op. 91 Mk. 1.75  
 Genée, R. **Zwei Wahlkandidaten** Duett f. Tenor u. Bass, op. 97 Mk. 2.25  
 Hartleb, G. **Concertistisches Streichquartett** Mk. 2.50  
 Kreuzhage, Ed. 4 Quartette für Männerstimmen, op. 4. Part. u. St. Mk. 2.50.  
 — 12 vierhänd. **Klavierstücke** in Walzerform, op. 5. Heft 1 Mk. 2.—  
 — 12 vierhänd. **Klavierstücke** in Walzerform, op. 5. Heft 2 Mk. 2.25.  
 — 3 zweistimmige **Gesänge** f. Sopr. u. Tenor u. Pte. op. 8 Mk. 2.—  
 Marion, Henr. **Liedchen** f. 1 Singstimme u. Pte. op. 3. Heft 2 Mk. 1.50.  
 Prizzelli, Joh. **Minneweisen** 3 Lieder f. 1 Stimme u. Pte. op. 6 Mk. 1.25.  
 Seyffardt, Ernst H. **Gedänge** f. drei-stimm. Frauenchor mit Begleitung des Pianoforte, 4 Händel, Nr. 1 Schmetterlingslied, Part. u. St. 2.25.

Soeben erschien im Verlage der T. Trautwein'schen Buch- u. Musikalienhandlung Leipzig, **Im die Bertha'sche** **Edwards' Sinfonie** A-dur, op. 47. Partitur Mk. 8.—, Orch.-St. Mk. 12.—, Klavierauszug zu 4 Hdn. Mk. 8.50.  
 Derselbe. Duo für 2 Pianoforte, op. 48. Mk. 6.50.

**VIOLINEN.**  
 Zithern, Flöten, Trompeten und alle anderen Musikinstrumente, sowie auch Saiten in unsrer anerkannt besten Qualität, fertigt und liefert zu sehr billigen Preisen unter Garantie.  
 H. Lindemann, Klingenthal.  
 Preislisten gratis. Nichtconvenientes wird umgetauscht.

**Der Octavenhasser.**  
 Auswahl beliebter und schöner Melodien  
 für Klavier leicht bearbeitet und mit Fingersatz versehen  
 von  
**OTTO STANDKE.**  
 Op. 28.  
 Preis eines Heftes 3 Mk. Einzelne Nummern 1 Mk.  
 Um dieses Werk allseitig bekannt zu machen, offeriren wir unsern Abonnenten jedes Heft statt 3 Mk. zu 75 Pfg., die 8 Hefte zusammen statt 24 Mk. zu 5 Mk., je 6 Nummern nach Wahl des Bestellers statt 6 Mk. für 1 Mk. Die 48 Nummern zusammen statt 48 Mk. zu 7 Mk.

<b>Heft 1.</b> Nr. 1. Schützleule mit dem Pfeil u. Bogen. 2. Memer aus Don Juan v. Mozart. 3. Trauerrhythmus aus Sanson v. Händel. 4. Andreas Hoyer zu Mautna in Bänden. 5. Haydn, berühmtes Andante. 6. Ardit, Il Jacio der Kasse.	<b>Heft 2.</b> Nr. 7. Siegeschor aus Judas Maccabäus v. Händel, sehr er kommt. 8. La cachucha, spanischer Tanz. 9. Heil Dir im Siegerkranz. 10. Front euch des Lebens. 11. Gott erhalte Franz den Kaiser. 12. Glockenspiel aus Zauberkiste von Mozart.	<b>Heft 3.</b> Nr. 13. Die blauen Augen. 14. Der Freispann schilt ihr Drei Rosse. 15. Der rothe Sarafan. Nah nicht Liebe Mutter. 16. Santa Lucia. 17. Bleib bei mir! Wenn die Blümlein. 18. Der Tyroler und sein Kind. Wenn ich mich nach der Heimath seh'n.	<b>Heft 4.</b> Nr. 19. Das Mädchenlied. 20. Mutterseelen allein. Es blickt so still. 21. Schöner Stern, amerikan. Volkslied. 22. Die Lauterbachlerin. 23. Der kleine Hans. 24. Letzte Rose.	<b>Heft 5.</b> Nr. 25. Der kleine Postillon. 26. Die Marschallin. 27. Ach wie ist's möglich dann. 28. Durch die Wälder, durch die Auen. 29. Der Carneval von Venedig. 30. Du hebes Ang'.	<b>Heft 6.</b> Nr. 31. Einsam bin ich, nicht alleine. 32. Reich mir die Hand, mein Leben. 33. Stille Nacht, heilige Nacht. 34. Fräulein Kungunde. 35. Lang, lang ist's her. 36. Rule Britannia.	<b>Heft 7.</b> Nr. 37. Ich bin ein Presenze. 38. Der kleine Tannhorn Veit. 39. Was lassen die Trompeten. 40. Freiwild und Leiwald. 41. Ochsenmuere von Haydn. 42. Schilmmuere.	<b>Heft 8.</b> Nr. 43. Russische Hymne. 44. Yankee Joodle. 45. Ach ich habe sie verloren. 46. Gagny-Walzer. 47. Glocken im Thale. 48. Ich war Jungling noch an Jahren.
---	--	--	---	--	---	--	--

**P. J. Tonger's Verlag, Köln a. Rhein.**

**VIOLINEN**  
 GARANTIE.  
 Gute Sorte  
 Ebenholz-garnitur  
 12 M. Meister-  
 violinen 20 M.  
 beste 30 M.  
 vorzügliche  
 Bögen 3 M.  
 eleg. solide Kasten 6 M.  
**PET. JOS. TONGER**  
 COELEN / Rh.

Mehrere gr. Gesangs- u. Orchesterbegl. u. d. Verlage v. Breitkopf i. Leipzig, comp. v. Felix Mendelssohn Bartholdy, Part. u. Stm. s. u. d. Halbe d. Werthes z. verk. Zu erfr. Exp. 2.

Im Verlage von Julius Bohnauer Kömigl. Hofmusikalien-Handlung in Breslau ist soeben erschienen:  
**Mahomet's Gesang**  
 (Goethe)  
 Concertstück für Chor und Orchester von  
**Ernst Flügel**  
 Opus 24.  
 Partitur . . . . . Mk. 10.—  
 Chorstimmen . . . . . „ 2.—  
 Klavier-Auszug vom Componisten . . . 6.—

**Briefmarken.** Garantirt echt. Viele seltene, 50 verschiedene 1 Mk., 100 verschiedene Mk. 1.50 sende geg. Briefm. 1. Quatzl, Berlin, Fischerstr. 9.

**Franz Abt's**  
 neue Compositionen  
 besonders für Lehranstalten und Damen-Gesangsvereine geeignet.  
 Verlag von  
**Alfred Coppelrath in Regensburg.**

**Die Zaubervogel.** Für zwei Soprane und Alt (Chor und Solo) mit Begleitung des Pianoforte, Op. 566. Partitur Mk. 3.—, Stimmen à 50 Pfg.

**Sechs leichte zweistimmige Lieder** für Sopran und Alt (auch im Chor zu singen) mit Begleitung des Pianoforte, Op. 577. Partitur Mk. 2.50, Stimmen à 50 Pfg.

**Der Feuerschein.** Für zwei Soprane und Alt (Chor und Solo) mit Begleitung des Pianoforte, Op. 578. Partitur Mk. 3.—, Stimmen à 50 Pfg.

**Die Harfe des Erymanth.** Für zwei Soprane und Alt (Chor und Solo) mit Begleitung des Pianoforte, Op. 585. Partitur Mk. 3.—, Stimmen à 50 Pfg.

**Die Münstererglocken.** Für zwei Soprane und Alt (Chor und Solo) mit Begleitung des Pianoforte, Op. 596. Partitur Mk. 3.—, Stimmen à 50 Pfg.

**Vier dreistimmige Lieder** für zwei Soprane und Alt (Solo und Chor) mit Begleitung des Pianoforte, Op. 599. Partitur Mk. 2.—, Stimmen à 40 Pfg.

Vorstehende sechs Publikationen zusammengekommen statt für Mk. 24.70 für  
**nur Mk. 16.50 Pfg.**  
 complet in Partitur und Stimmen.



Vierteljährlich sechs Nummern nebst drei bis sechs Klavierstücken, mehreren Vorträgen des Concerationsorgans der Tonkunst, Liedern, Duetten, Compagnationen für Violon oder Cello mit Klavierbegleitung, Facsimiles, drei Portraits hervorragender Tonkünstler und deren Biographien. — Inzerate pro 4 geblatt. Zeile Nonpareille o. d. N. 50 Bl.

Köln a/Rh., den 1. November 1882.

Preis pro Quartal bei allen Postämtern in Deutschland, Österreich-Ungarn und Luxemburg, sowie in sämtlichen Buch- und Musikalienhandlungen 80 Pfg. direct von Köln per Kreuzband für Deutschland, die übrigen europäischen Länder und Nordamerika 1 M. 50 Pfg., Einzelne Nummern 25 Pfg.

Verlag von P. J. Tonger in Köln a/Rh.

Verantwortl. Redakteur: Aug. Meiser in Köln.

## Gaetano Donizetti.

Donizetti wurde zu Bergamo am 25. September 1797 geboren. Hervorragende musikalische Anlagen bestimmten schon früh seinen Beruf zum Tonkünstler, zu welchem ihn Simon Mayr mit besonderem Gefallen und Wohlwollen ansah. Späterhin genoss er den Unterricht des berühmten Vater Matel zu Bologna, dessen Schule auch Rossini, der nur einige Jahre älter, als Donizetti war, eine Zeit lang benützt hatte. Trotz dieses geringen Unterschiedes an Jahren kann man dennoch beide Componisten nur im Leben, nicht aber in der Geschichte der Musik als Zeitgenossen betrachten und obwohl Rossini noch Donizetti überlebte, so muß doch der erstere als Vorläufer Donizetti's, als Gründer der neueren italienischen Schule gelten, als derjenige, der die Reaction der Melodie, der absoluten Melodie müde wir sagen, gegen die declamatorische Musik ins Leben gerufen hat.

Im Jahre 1814 kehrte Donizetti nach seiner Vaterstadt zurück und erhielt daselbst die Stelle des Bassisten und Archivars an der Kirche Basilica di Maggiore. Theils Ehrgeiz, theils Rücksicht auf eine bessere pecuniäre Stellung veranlaßte ihn, zur weltlichen Musik überzugehen. Mit großem Eifer warf er sich in die neue Laufbahn und brachte bereits 1819 seine erste Oper Enrico di Borgogna zu Venedig auf's Theater. Rossini hatte deren bereits 15 bis 16 geschrieben und darunter Werke wie Tancredi und Italiana in Algieri (1812), Il Barbiere de Sevigia und Otello (1816), Cenerentola und Gazza ladra (1817) u. i. w. Donizetti's erstes Auftreten war kein glückliches; das Publikum nahm seine Oper sehr kalt und mit nur zu ausdruckslosen Stillschweigen an, während die Kenner jedoch in dem jungen Componisten La-



Gaetano Donizetti.

lent erkannten und ihn zum Beharren auf der begonnenen Bahn ermunterten.

Und in der That rechtberrigte schon im folgenden Jahre die zweite Oper desselben Il Calcegname di Livornia ihr Vertrauen, den diese hatte — wie wohl nachher bald vergessen — im Jahre 1819 auf derselben Bühne in Venedig einen Erfolg, der Donizetti's Namen bei den Impressari der vorzüglichsten Theater in Italien bekannt machte. Simon Mayr, der bis zu Rossini's Auftreten ein unbestrittenes Meßtr in Italien gewesen, schrieb einem Unternehmer in Neapel, der ihn einlud, dort eine Oper für ihn zu schreiben: „Ich würde Ihnen Donizetti und Sie werden bei dem Tausche nicht zu kurz kommen.“

Seine Verehrung vom Kriegsdienste verdante der junge Tonkünstler der Composition der Oper Zoraida di Grenada, welche im Jahre 1822 einen ungeheuren Erfolg hatte. Man bereitete ihm einen förmlichen Triumphzug, bei welchem er auf einem mit acht Pferden bespannten Wagen erschien. In den folgenden fünf Jahren schrieb er nicht weniger als zwölf Opern, deren Erfolge indess sehr verschieden waren; entscheidend war kein einziger und es hat sich auch nichts aus dieser Periode auf dem Repertoire erhalten. Allein der überausende Reichthum an melodischem Stoffe und die fabelhafte Leichtigkeit und Schnelligkeit der Arbeit vergrößerten seinen Ruh, so daß ihm Barbajo in Neapel einen glänzenden Contract anbot, durch dessen Annahme er sein Talent auf vier Jahre, 1827 bis 1830, dem berühmten Unternehmer zur Verfügung stellte. Während dieser Dienstzeit lieferte Donizetti fünfzehn Partituren, unter denen L'Esule di Roma und ein großes dramatisches Drama Il Pirata universale (die Zündstut) am meisten gefielen, aber auch nicht über die Grenzen Italiens hinausgekommen sind.

Mit der Composition der Anna Bolena für Mailand im Jahre 1831 erreichte er eine bedeutend höhere Stufe des Ruhmes, indem sich von nun an auch ein gewisses Talent für die musikalische Darstellung tragischer Situationen entwickelte. Auch gab ihm Rossini nachmals das Zeugniß, daß von allen Componisten, die er gekannt, Donizetti der einzige sei, der Altem genug habe, um mit anbauender Begeisterung bis an's Ende einer Oper zu gelangen.

Es folgten als Opern, welche dauernden Erfolg hatten und ebenfalls in Frankreich und Deutschland, wie in Italien Glück machten: L'Elisir d'Amore (1832), Torquato Tasso (1833), Lucrezia Borgia (1834), welche merkwürdiger Weise in Italien nur langsam Boden faßte, Lucia di Lammermoor (1835) und Belisario (1836).

Im Jahre 1835 war Donizetti zum ersten Male, jedoch nur kurze Zeit in Paris gewesen und hatte da seinen Marino Fallaci geschrieben, welcher jedoch durchsief, — ein Fall, über den sich Niemand leicht trüßte, als ein italienischer Maestro — den übrigen Donizetti noch in demselben Jahre zu Neapel durch die Lucia glänzend wieder gut machte. Das Jahr 1840 brachte er wieder in Paris zu und schrieb dort die „Regimentstochter“, „Die Marthier“ und „Die Favorite“. Die beiden folgenden Jahre lebte er abwechselnd in Rom, Mailand und Wien; für Wien schrieb er 1842 seine Linda di Chamouni und 1843 Maria di Rohan, für Paris in demselben Jahre Don Pasquale und Don Sebastian. Weber die Regimentstochter noch Don Sebastian hatten in Paris großen Erfolg, während das letztere Werk in Wien eine lange Reihe von Vorstellungen erlebte, und die Regimentstochter bekanntlich in Deutschland die beliebteste Oper Donizetti's wurde. Die Partitur zu einer bis jetzt ungelauteten Oper Duca d'Alba wurde erst in jüngster Zeit aufgefunden und ist dieselbe, deren Authentizität mit Sicherheit bestätigt worden, im März 1882 im Apollotheater in Rom mit glänzendem Erfolge zur Aufführung gekommen.

Donizetti ist unfreilich der fruchtbarste Componist gewesen. Von 1818 bis 1844, also in sechsundzwanzig Jahren, hat er 66 Opern geschrieben; außerdem zwölf Canzonen und Festspiele, mehrere Arien, Exerzitien für Orchester und für Militärmusik, viele Sammlungen von Arien, Romanzen, Duetten, einige Violin-Quartette, endlich mehrere Sonaten und Variationen für Pianoforte. Er hob alles auf, was er auf's Papier warf, und schob es in besondere Mappen, welche je nach dem Inhalte der Musikstücke bestimmte Aufschriften hatten.

In Paris besuchte ihn der Musikalien-Verleger Ricordi aus Mailand. Es war gerade um die Zeit, als Don Pasquale probirt wurde. Die Oper wollte bei den Orchester-Mitgliedern keinen rechten Anklang finden; die Generalprobe ging ohne Ausrufungen des Beifalles vorüber. Nur Donizetti hatte Vertrauen auf den Erfolg, sagte aber zu Ricordi: „Komme einmal eben mit, ich muß in den dritten Akt noch eine Scene einlegen; sei so gut und bringe sie zu Mario — ich bin zu erdicht, um noch herumtanzen zu können.“ — Zu Hause angekommen, nimmt er ein Notenblatt aus der Mappe No. 1, überliest es kaum noch einmal, drückt es Ricordi in die Hand und drängt ihn zur Thüre. Dieser nimmt sich eben noch Zeit, ihn zu fragen, ob die Mappen, die er da sehe, seiner Manuscripte enthielten. „Ja wohl.“ — sagte Donizetti — „das sind Doppelbäume, der Fall meiner Opern; in No. 1 liegen Romanzen und Arien, in No. 2 alterhand Melodien unbestimmten Inhalts, in No. 3 Bruchstücke von Canzonen und Finales. Doch mach, daß Du fort kommst. Um 5 Uhr laß ich Mario bitten, mit mir zu probiren.“

Don Pasquale machte Glück, und besonders die Scene aus dem dritten Akt wurde ungeschehener Beifall.

Am andern Morgen fand sich Ricordi wieder ein, wünschte dem Freunde zu dem neuen Erfolge Glück, zeigte auf die Mappen und sagte: „Ich kaufe Dir die ganze Mappe No. 1 ungeschehen ab.“

— „Dein Ernst?“ — erwiderte Donizetti: — „Ost! gib mir die Brustnadel mit dem großen Diamant, die Du da trägst.“

Sie tauschten wirklich, und Ricordi fand in der Mappe 10 Melodien mit denen er gute Geschäfte machte. Der Zufall wollte, daß einige Zeit darauf ein Jüwelier die Brustnadel Donizetti's verwendete. Der Componist richtete sie ihm zu genauerer Betrachtung hin, und jener rief aus: „In der That! wunderbar! Es ist unmöglich, die Kunst der Nachahmung des Echsen weiter zu treiben!“ — Wer erkannte mehr, als unser Künstler! Er schrieb nach Mailand an Ricordi: dieser war in London angeführt worden, wo man bei einer Reparatur der Fassung ihm den echten

Diamant verkauft hatte. Er handte Donizetti einen Wechsel von 200 Louisd'or auf Mailand.

Donizetti war nicht nur Musiker, sondern auch Dichter; die Textbücher der Regimentstochter und des Pasquale und einigen andern Opern sind von ihm selbst. Wie schnell er als Musiker arbeitete, ist schon erwähnt; die Regimentstochter fall er in 8—10 Tagen, Don Pasquale in 17 Tagen componirt haben. Sobald er eine Oper angefangen, blieb er wie in einer Art von Rausch daran und hatte bis zu deren Vollendung für nichts Anderes auf der Welt Sinn. Er konnte seine Gedanken in jedem Grade von dem, was um ihn her vorging, mochte dies auch die rauschende oder anziehende Musik sein, isoliren, daß man oft gesehen hat, wie er während der Proben mit ganzem Orchester Cavatinen und Duette, ja, selbst lange Stellen eines Finales unarbeitete.

Diese ungescheure, fieberhafte Thätigkeit seines schaffenden Geistes brach endlich unter der eigenen Last zusammen. Sein überreizter Zustand und der damit verbundene Mangel bei den letzten Proben zur Oper Don Sebastian in Paris brachten plötzlich eine ernste Erschütterung des Gehirnnerven-Systems hervor, deren Möglichkeit früher auch nicht durch das geringste Symptom angedeutet worden war. Zwar lehten nicht nur seine Augenblicke, sondern auch ganze Zeiträume zurück, in denen er den vollen Gebrauch seiner Verstandeskräfte wieder in der Gewalt hatte; aber dennoch waren die letzten fünf Jahre seines Lebens eine furchtbare Reihe des Schicksals eines Mannes, den Glück und Ruhm mit ihren reichsten Gaben überschüttet hatten. Beim Nachhinauflegen aus einer der letzten Proben zu Don Sebastian, in welcher der damalige Director der großen Oper wiederum allerlei Forderungen über Begabung oder Verrückung von Musikstücken an ihn gestellt hatte, trat ihm der erste paralytische Anfall. Man gewahrte bald, daß nicht nur sein Körper, sondern auch sein Verstand gelitten.

Die Parier Briefe war eben nicht sehr eingegeben für Don Sebastian. Donizetti, diesmal äußerst reizbar, theils durch den Einfluß der Krankheit, theils, weil er auf diese Oper viele Mühe verwandt hatte und sie für eine seiner besten Arbeiten hielt, verließ Paris und ging nach Wien. Hier fand er volle Entschädigung für sein gekränktes Gefühl durch eine Reihe von zahlreich besuchten Vorstellungen und den andauernden Beifall des Publikums. Er schrieb darüber nach Paris im Jahre 1846:

„Meine lieben Freunde!

„Ich kann Euch noch keine Einzelheiten über die Aufführung von Don Sebastian melden, welche vorgestern hier statt gefunden hat; allein die Oper ist mit weit mehr Wärme als in Paris aufgenommen worden. Drei Stiche werden da capa verlangt; der Beifall löst sich in meinen Rasen fast. Man hat mich auf die Bühne gelaßt und mich gezwungen, ich weiß nicht, wie viel Mal, herauszutreten, was mir gar nicht recht war. Glaub mir, man wird in Paris wieder auf Don Sebastian zurückkommen, den ich sorgfältiger, als alle meine andern Partituren gearbeitet habe, und den ich für ein vorzügliches Werk (un ouvrage capital) halte. Ich spreche nicht gerne von mir; aber die Art, wie Euer Journal meine Oper behandelt haben, hat mich gefreut und mir viele schlaflose Nächte verursacht. Mit dem Herrn Director (Leon Biset) bin ich auch unzufrieden; er hat mir unglückliche Änderungen abgefordert, und Herr Scire hätte uns auch besser zur Seite stehen können, als er gethan hat. Nun, ich will Niemandem weitere Vorwürfe machen; mit der Zeit wird man vielleicht dem, was in Don Sebastian nicht ganz übel ist, Gerechtigkeit widerfahren lassen.“

„Das Wiener Klima ist mir nicht günstig, mein Kopf beßert sich nicht, und wenn das so fort geht, so werde ich mich gezwungen sehen, auf einige Monate nach Bergamo zu gehen, um dort auszurufen.“

„Ja wohl, um dort auszuruhen!“ — Er kam kränker als je nach Paris zurück; man mußte ihn in das Krankenhaus zu Jory bringen und die Wissenschaft verurtheilte ihn, seine regelmäßige Geschäftsthatigkeit wieder herzustellen. Sein Kesse kam aus den Gedanken, ihn nach seiner Heimath zurückzubringen, um vielleicht von dem milden Himmel Siziliens noch eine Heilung zu erwarten.

Es war im April 1848; die politische Bewegung war in Italien auf ihre Höhe gestiegen. Bei einer Nachricht von einem Vortheile über die Gegend belebten sich die Straßen in Bergamo, man läutete die Glocken und feierte Freudenfeste ab. Da richtete sich Donizetti von seinem Lager auf, Kermuth und Sprache lehren ihm auf einen Augenblick zurück, er haucht die Worte: „Vaterland! Freiheit!“ und sinkt todt auf das Kissen zurück. —

## Ein Besuch bei Maria Malibran.

Von

Ernst Pasqué.

„Unser Friedhof von Laeken müssen Sie sehen, er ist mindestens so schön und reich wie der Père-Lachaise in Paris!“ So sagte man mir in Brüssel, als ich im Sommer des Jahres 1880 dort weilte. Ich hatte mir nun allerdings vorgenommen eine Fahrt nach dem berühmten Friedhof zu machen, doch nicht seiner zahlreichen und prächtigen Monumente wegen, sondern nur um einer Grabstätte und ihr, die darin ruhte, einen stillen Besuch abzustatten. Er galt der einst mit Recht hochgeehrten, ja vergötterten Sängerin Maria Malibran, welche nach einem leider nur kurzen Erdenleben und ihren Trümpfen durch halb Europa, auf dem prunkenden Friedhof von Laeken ihre letzte Ruhestätte gefunden hatte. Es war ein Sonntag, der letzte Tag meines Aufenthaltes in Brüssel, der der Todten gewidmet sein sollte, und am frühen Morgen machte ich mich auf den Weg. Die Alleen verte mit ihren vier Reihen Linden, früher, besonders an Sommerenden, die Lieblingspromenade der eleganten Welt Brüssels, führt den Kanal von Willemoed entlang nach dem brüßler Verfaßes und war vordem auch die Hauptverbindungsstraße zwischen den beiden Orten. Doch heute ist sie verlassen und bequemere Wege gibt es nach Laeken. Am Place des Nations, dem Nordbahnhof, bestieg ich den Tramway und fuhr für 15 Centimes durch die fast eine halbe Stunde lange, neue und schnur gerade Rue des Progrès meinem Ziele zu, das ich jedoch erst nach einer weiteren, doch ganz angenehmen Wanderung erreichte. Vor mir, am Ende des breiten, sanft ansteigenden Weges, erhob sich die in ihrem Neuzier nach unferne Marienkirche, in welcher sich die Königsgruft befindet. Der an und für sich schon auffallende Bau, erhielt durch die unbehauenen Steinmassen seiner beiden Thürme ein noch absonderlicheres befreundendes Ansehen, und von der Sonne mit hellem Glanz überglänzt, leuchtete die bizarre Kirche weit in das Land hinein. Ihr Inneres war durch Barrieren abgeperrt und so wandte ich mich dem sofort dem nach, hinter dem Gotteshaus liegenden Friedhof zu.

Schon beim Eintritt durch die kleine Pforte wurde mein Auge förmlich geblendet durch die in der Sonne wahrhaft leuchtende Masse der dicht zusammengedrängten Monumente von gelblich hellen Sandstein und weißem Marmor. Dies Schimmern und Leuchten, verbunden mit den verschiedenartigen Formen der Denkmale, Kapellen und Gräber, einzelnen hohen Säulen, Urnen, Kreuzen und Pyramiden, dann wieder offene Säulentempel antiken Stils, Alles dicht, regellos aneinander gereiht, gleichsam übereinander gestülpt, verwirrten meinen Blick derart, daß ich das Auge schließen mußte. Als ich wieder im Stande war mich umzusehen, da traf mein Blick ein prächtiges hellglänzendes Denkmal, mit einer Figur in Lebensgröße, die ich wohl für eine trauernde Witwe halten konnte. Es war vielleicht gar die Statue der Künstlerin selbst, die, wie ich wußte, von dem größten Bildhauer Belgiens, Willem Geefs herrührte. Auch glänzte ich die Namen „Maria Felicitä“ darauf zu lesen. „Glücklich gefunden!“ sagte ich mir und schritt recht zufrieden, des langen Suchens überhoben zu sein, auf das monumentale Grabmal zu. Doch ich hatte mich getäuscht, daselbst bezeichnend zwar die Ruhestätte einer Künstlerin, die auch Maria Felicitä — nur nicht Malibran, sondern Regel hieß, und ich mußte weiter wandern. Die Wege führten ich entlang, Kreuze sie, zwängte mich zwischen größeren und kleineren Monumenten durch, begegnete manchen wohlbekannten Namen, doch der geistliche wollte sich nicht finden lassen. Ich trat Leute, die trotz des Sonntags emsig arbeiteten, fragte, doch man zuckte die Achseln, kannte die Grabstätte der berühmten Sängerin nicht. Ich hatte wohl alle größeren Denkmale mit angesehen — und es waren wirklich prachtvolle und sehenswerthe darunter — ohne daß ein Gefühl der Bewunderung in mir rege geworden war, weil ich nicht fand, was ich zu sehen wünschte, und schon wollte ich recht ärgerlich den Friedhof wieder verlassen, draußen den Nachweis mit zu holen, den ich zwischen den Gräbern nicht zu erlangen vermochte. Da traf ich einen älteren Mann, der durch ein Geistesfakten die Kirche verließ und als Antwort auf mein eifriges Fragen recht gleichgültig, sogar geringfährig auf ein mäßiges, vierediges Bauwerk deutete, das, durch Zeit und Wetter beschmutzt, einem Fleden in diesem leuchtend hellen Bilde der Marmor-Grabmale ähnlich sah. Es war die Grabtabelle der Malibran. Ich hatte dieselbe wohl bemerkt, doch nimmer vermuthet, daß der in seinem Neuzier, den anderen Monumenten gegenüber,

arg vernachlässigte einfache Bau die Ache der großen Künstlerin und das Meisterwerk Gees bergen würde. Es war demnach ja, und mit einem Senfzer, den der Sebante an die Vergänglichkeits alle Jodischen mit ausprekte, nahe ich mich dann der wohl in Vergessenheit gerathenen Grabstätte.

Auf einem viereckigen Sockel von etwa drei Meter im Quadrat, erhob sich der majestätische Steinbau der Grabkapelle, im griechischen Styl, doch in einfachster Ausführung. Drei feine Seiten bestanden aus glatten Steinwänden, ohne die geringste Verzierung, nur die Fronte hatte Thüre, ein Fensterchen und eine Inschrift. Ueber dem einfachen Hauptgesims erhob sich die doppelt geschweifte Apsida, an den Ecken mit Palmetten als Krozieren verziert, die zur Verdeckung des niedrigen, mit einem Kruzifix versehenen Kuppeldachs dienten. Die falsche hintere Seite barg nützlich einige alte Cypern, ebenso wenig gepflegt, als das ganze Grabmal. In voller Breite der Fronte stieg, sich verjüngend, eine Freitreppe von vier Stufen zu der rundgewölbten Eingangstüre empor. Ueber dieser und dicht unter dem Hauptgesims befand sich ein langes schmattes, mit Querschnitten verziertes Fensterchen, die einzige Öffnung, außer der Thüre, durch welche Licht in das Innere der Kapelle fiel. Zwischen diesem und dem Rundbogen der Thüre war eine Marmortafel angebracht, mit folgender Inschrift: „A la mémoire de Maria Felicia Garcia Malibran de Beriat.“

Die Thüre war eine solche aus dunkler Bronze und ihre durchbrochenen beiden Hälften zeigten Arabesken, in deren oberen Theilen sich zwei fliehende betende Engelchen befanden. Hier war dem Auge ein Einbild in das Innere gestattet. Dasselbe bildete eine schmucklose Klammer, die düster und starr, sich unwäglich noch vernachlässigter darstellte, als das Äußere der Kapelle. Es war ein recht trauriger Anblick und konnte nur gemindert werden durch den eigentlichen Inhalt: die Statue der Malibran, das Meisterwerk Willem Gees.

Da stand sie vor mir in weißem mattenleuchtendem Marmor nachgebildet, die große Künstlerin, der einst eine halbe Welt gekniet hatte und was nach mehr sagen will: die solche Huldigung durch ihre geniale Leistungen, ihren fesselnden Gesang, der die Herzen der Zuhörer mit einer Freude, einem Entzücken erfüllte, das sie der Erde entrückte, auch verdiente. Doch nicht als Königin des Gesanges hatte der Meister sie dargestellt, nein! — fast als Maria, die Königin des Himmels! In lang herabwallendem ideal-bischofem Gewande, das bis zu den schönen Händen in reichen Falten tief über die Arme niederhing, stand sie da, die Arme und Hände bar sich aus, und dem Beschauer entgegenstehend. Doch auch von ihr, der gottebengnaden Sängerin, ging ja ein Heil den Menschen aus, wenn auch nur ein flüchtiges und weltliches, durch ihren Gesang herabgezogen, wie durch ihren Blick, der wahre Wunder gewirkt haben soll. Ihn, diesen verklärten, bezaubernden, weltentrückten und weltberühmten Blick wiederzugeben, im Marmor der Nachwelt aufzubewahren, hatte Meister Gees sich wohl zur besonderen Aufgabe gemacht und sie war ihm gelungen. Das Köpfchen mit dem wohl etwas idealisirten überaus lieblichen Angesicht leicht gekantet, blickt das groß aufgeschlagene Auge wie verklärt nach oben — nach dem unendlichen Fensterchen — während das süße Lächeln des Mundes etwas Weltliches hat und das Auge, sowie dessen überirdisches Schauen, wohl wieder nach der Erde zurückziehen möchte. Auch der einige Schmutz, den die Statue zeigt, findet diesen Anteil der Erde und des Himmels an der Künstlerin. Auf dem in natürlichen Wunden herabwallenden Haar ruht ein Kranz von Perlen, die reine reiche Luft der Erde, doch auch ihre Thränen andeutend, gekrönt von einem Stern, der über ihrer Stirne leuchtet. Es ist der Genius, der sie im Leben begleitete, ihren Kunstleistungen die seltsame, hohe Weisheit gab, und der sie nun im Tode mit ihrer Seele verlor hat, um zum Himmel zurückzuführen, von wo er gekommen. Die Statue, in der That das Werk eines Meisters, gleich genial wie die, durch sie bewirkte Künstlerin, macht einen tiefen, erhebenden Eindruck und der Beschauer empfindet als einzigen Mißklang nur die stäubige Vernachlässigung ihrer Umgebung. Wie noch ganz anders würde sie wirken, stünde diese Sülle im Einklang mit dem großen Kunstwerke, das sie birgt und den Erinnerungen, die es weckt.

Auf dem niederen Piedestal der Statue, sind die folgenden Verse eingegraben, welche Lamartine dem Andenken der Künstlerin widmete:

„Beauté, Genie, Amour, furent sans nom de femme, Ecrit dans son regard, dans son cœur, dans sa voix  
Sous trois formes au ciel appartenait cette âme,  
Pleurez terre, et vous, cieux, accueillez la trois fois.  
Alphonse Lamartine.“

In freier, flüchtiger Uebersetzung etwa also lautet:

„Schönheit, Genie und Liebe, war ihr Erdennamen,  
Den ihr Blick, ihr Herz und ihre Stimme nennt.  
Dreifach gehörte drun den Himmel ihre Seele:  
Erde, meine! Himmel, nimm dreifach liebend sie auf.“

Auf dem Boden der Kaimüne, den an manchen Stellen der herabgefallene Bewurf der Wand bedeckte, und vor der Statue, lagerten ein halbes Duzend verwitterter Zimmerelemente, deren ursprünglich gelbe Farbe unter dem Staube nur matt hervorleuchtete und dann noch — seltsame Erscheinung in einer Grabkapelle — ein großer weit auseinander sich breiterender Haufen Blütharten! Doch auch diese waren vergilbt, verstaubt, und wohl seit langer Zeit mochte keine neue hinzugekommen sein. Sollte die Gegenwart die Malibran wirklich schon vergessen haben? Allerdings werden nur noch Wenige leben, die sie gekannt und bewundert haben und die Jetztzeit kann hauptsächlich nur noch Ueberlieferungen nachweisen. Auch nicht die Nachwelt dem Mimen seine Kränze, dies geflügelte Wort gilt ebenso gut wie in Deutschland, auch in Frankreich, England und Italien. Doch wäre es wirklich traurig und entwürdigend für den Künstler, wenn die Erinnerung an sein Wirken nicht einmal die zweite Generation überdauern sollte, noch dazu, wenn es einer Malibran gilt, unterstützt durch ein wirkliches Meisterwerk der Sculptur.

Auch ich warf meine Karte durch eine Öffnung der Thürrückwand und selbst schmerzte das neue weiße Blättchen unter seinen älteren, vergilbten und staubbeschnittenen Gefährten hervor. Seid ihm deshalb nicht neidisch, bald wird es wie Ihr mit Staub bedeckt, nichts mehr vor Euch voraus haben, und dann auch Euch gleich geworden sein, ob Eure Namen mit Kronen geschmückt sind, oder ob der Genius der Kunst sie geweiht, der Ruhm sie der Welt bekannt gemacht hat! Der Staub des Grabes macht Alles und Alle gleich! —

Die Karten mögen wohl meistens von solchen herrühren, welche die Malibran gekannt, gehört hatten und ihr nun hier, an ihrer letzten Ruhestätte einen Bescheid abhielten, in der Erinnerung sich nach an den Kunstgenüssen labten, die ihnen durch die Künstlerin geworden, die ihr jetzt noch im Herzen ihren süßen Duft dafür darbrachten. Manche berühmte, oder bedeutende Mann mag darauf verzeichnet stehen, manches interessante, aber tiefempfundene Wort von alten zitternden Fingern darauf geschrieben worden sein. Niemand kannte die Besucher, empfand, was sie bei diesem Wiedersehen gedacht und empfunden, denn der Kartenhäufen lag sichtlich seit Jahren unberührt am Boden: seit Jahren hatte sich wohl die schwere Broncehülle nicht wieder geöffnet. Sie waren vergessen — wie das Grab vergessen zu sein schien. — (Schluß folgt.)

## Haydn's Ochsen-Mennett.

Von  
H. Pfeil.

Im Jahre 1787 war es, als Haydn, als Kapellmeister des Fürsten Esterhazy in seiner freundlich ausgestatteten Wohnung am Klavier sitzend, mitten im Campaniren einer seiner schönsten Symphonien begriffen war. Kurz vorher hatte er eine aus Prag an ihn gelangte ehrenvolle Einladung, für das dortige Theater eine Oper zu componiren, mit eben so viel Bescheidenheit als richtigem Lichte abgelehnt, indem er in bestimmter Weise erklärte, daß er sich nicht für bedeutend genug halte, um mit dem großen Mozart einen Wetstreit einzugehen.

Da dachte es mit derber Hand an seine Thüre, und als er dem Klopfen ein „Herein!“ entgegen gerufen, erscheint in seinem Zimmer ein breitschultriger, wohlgenährter Mann in der Tracht des wohlhabenden ungarischen Gutsbesizers oder Reichthümlers. Er grüßt höflich und bekräftigt seinen Gruß durch einen vertraulichen Händedruck, dessen Verstoß der weichen Hand unseres guten Kapellmeisters sehr Schmerz verursacht.

„Euer Gnaden, verzeihen's, wenn ich stör.“ sagte der Eingetretene. „Nämlich ich wollt' Euch bitten, daß Ihr mir eine Günst erzeiget. Euer Gnaden machen ja viel schöne Musik; die klingt doch ganz anders, als das Geseibel und Gekrak unserer Eigenernarranten, beispielsweise die „lieben Worte“, die ich vorigen Sonntag in unserer Kirche gehört hab'; denn ich bin immer der Ehre in der Kirche, wenn von Euerer Musik ein schönes Oratorium oder Vieles an die Reihe kommt.“

Haydn, welchen die Treuezeitigkeit des Mannes rührte, lud ihn ein, Platz zu nehmen und ihm sein Anliegen mitzutheilen.

„Weil' Euer Gnaden nun die Lieb' und Gütigkeit selber sind,“ fuhr dieser fort, „la wollt' ich hoffen, daß Ihr mir auch ein Stücklein Musik zurecht macht.“

Der Kapellmeister kannte sich des Vädels nicht erwehren. Er hatte zwar schon manche ehrenvolle Bestellung von Compositionen für Kirchen und Concertsäle empfangen, aber von einer so schlichten Seite war ihm doch noch kein derartiger Wunsch ausgeprochen worden. Doch war er weit davon entfernt, sich dadurch beleidigt zu finden, im Gegentheil, er freute sich darüber.

„Nun, laßt hören,“ erwiderte Haydn leutselig; „an welchem Behufe wünscht ihr Musik? Für Euer Kirche etwa, oder zu einem Begräbniß?“

„Oh, Euer Gnaden, bleiben's! Haus mit einem Begräbniß! Für eine heitere Gelegenheit möcht' ich das Stücklein haben. Nämlich meine Tochter — ich hab' nur die eine — soll nächstens ihre Hochzeit halten, wissen's mit dem Herrn Fischerhaimmer, der ein Kaufmann in Odenburg ist und eine sehr respectable Person vorstellt. Weil' Ihr nun so gar schöne Sachen componirt, die immer so gemüthlich klingen, daß einem's Herz im Leibe laßt, so möcht' ich für den Fall, nämlich für die Hochzeit, ein recht gemüthliches Menuett haben, wissen's, ich meine so eins, wonach die Füsse schon das Rappeln bekommen, wie nach der Weise des Rattenfängers vom Magdalenengründe in Kornburg. Denn sehen's, Euer Gnaden, ein Oratorium oder eine Messe mit wunderbaren Engelsstimmen, das ist freilich etwas gar Herrliches, aber es geht mir doch nichts über ein so hübsches Menuett. Also, ich bitt' recht schön!“

Haydn hatte Mühe, seine Heiterkeit über die naive Vergleichung des seltsamen Gastes zu verbergen; da er indeß allezeit gern gefällig war, so erklärte er sich bereit, das Gewünschte zu liefern.

„Bist tausendmal Dank,“ sagte der Musikfreund; „ich heiße Papalya, Ignaz — gerade wie der große Papolya, nur daß der Stephan hieß, aber mein Adel ist ja gut, als jeiniger — und ich handle mit Rindern und Schweinen; wissen's, ich bin ein Mann, der so sein Auskommen hat, das heißt sein gutes Auskommen.“ Der Viehhändler verbrachte, in einigen Tagen wieder anzuklopfen und verabschiedete sich.

Haydn schrieb in derselben Stunde („um das Ding los zu werden“) das Menuett nieder und legte das Blatt bei Seite.

Nach einigen Tagen kam der edle Herr, oder vielmehr der Herr von Papolya wieder, nahm das Manuscript, welches Haydn ihm einmal auf dem Klavier vorgespielt, mit entzücktem Danke in Empfang und zog ab. Der Kapellmeister konnte sich doch nicht enthalten, Etwas von „billigem Danke“ in sich hineinzuwurmeln.

Es vergingen etwa vierzehn Tage. Da vernahm Haydn plötzlich unter seinem Fenster eine Musik, aus deren mehr lärmenden und unreinem, als wohlklingendem Getöse er doch das Thema seines Menuett's heraushörte. Vengierig trat er an's Fenster und schaute hinunter. Da erblickte seine Augen ein seltsames Schauspiel: ein mit Wässern und Blumen geschmückter Ochse wurde unter musikalischer Begleitung herangeführt und von diesem famulanten Viehe hob sich die Figur des beschägigen Papolya ab, welche sich in's Haus bewegte und bald darauf in Haydn's Gewach erschien.

„Grüß Gott, Euer Gnaden,“ begann er: „Ihr wundert Euch, kann ich mir denken, über unser Beginnen, aber Ihr erinnert Euch wohl, daß ich mich bis daher nur erst mit Worten für Euer schönes Menuett bedankt habe. Da nun die Hochzeit meiner Tochter mit aller Freude von Seiten gegangen ist, und das Menuett die Weine der Alten wie der Jungen gehörig in Bewegung gesetzt hat, so wollt' ich nicht verschließen, Euch mit meinem besten Ochsen eine Ehre zu erwiesen. Wenn Ihr's erlaubt, führe ich ihn in den Stall, denn er ist Euer Eigenthum. So, nun behüt' Euch Gott, Euer Gnaden, und möget Ihr den Ochsen gesund genießen.“

Der Ochsenführer verschwand wieder. Der Ochse wurde unter den Klängen des Menuett's in den Stall gebracht. Haydn verkaufte das Thier an die fürstlich Esterhazy'sche Gutsverwaltung und freute sich des seltsamen Dankes noch in seinen späten Tagen, als er seine Meisterwerke „Die Schöpfung“ und „Die Jahreszeiten“ geschaffen hatte.

Das hier in Rede stehende Menuett führte seitdem den kurlischen Titel „Das Ochsen-Mennett“.

Dieser Nummer liegt ein Prospekt der Verlags- handlung Carl Merieburger in Leipzig bei, den wir der Beachtung empfehlen.

Hierzu 3 Beilagen: Eine Text- und die Musikbeilage: Melodiensträußchen aus Donizetti's Opern sowie ein Brinnett der Verlagsabhandlung.



## Hjarnne, oder das Tyrfinngschwert.\*)

Nachgelassene Oper in 4 Akten  
von  
S. Marschner.

Diese, von Herrn von Persall in der königl. Bibliothek in München angefundene Oper ist in jüngster Zeit in allen möglichen Blättern verarbeitet worden; aus keinem der sich öfters widersprechenden Berichte ist jedoch eine genaue, ja nur annähernde Kenntnis des Werkes zu gewinnen und dürfte unsere ausführliche Analyse derselben in hohem Grade interessieren.

In erster Reihe sei der berücksichtigenden Mittheilung Raum gegeben, daß „Hjarnne“ in Frankfurt a/M. nicht ein- sondern vier Mal gegeben wurde und zwar erstmals am 18. September, letztmals am 24. Oktober 1863. Die Oper ist das letzte dramatisch-musikalische Werk Marschner's. Er hat es schon im Jahre 1855 begonnen, den ersten Akt in vollständiger Partitur 1858, und bis Anfang 1859 die ganze Oper vollendet. In Hannover, woselbst er damals seinen Wohnsitz hatte, wollte er sie nicht aufzuführen lassen, sein Ehrgefühl überdauerte sich dagegen, weil er von oben herab nicht dazu aufgefordert wurde. Die Unterhandlungen mit dem Kaiseropertheater zu Wien zogen sich in die Länge und nachdem Marschner am 14. Dezember 1861 gestorben, tauchte zwar da und dort die Nothricht auf, daß das nachgelassene Werk doch in Wien zur Ausführung komme, was aber schließlich, wie bekannt, nicht zur Wahrheit wurde. Während die kaiserliche Hofkapelle sich nicht entschließen konnte, ihre zahlreichen Kräfte und ein paar Tausend Gulden auf das Werk des großen, deutschen Meisters zu verwenden, erwarb ein Aeten-Unternehmen — eben das Stadttheater in Frankfurt a/M., sich den Muth, Marschner's Hjarnne erstmals zur Aufführung zu bringen.

Um nun auf das Werk selbst zu kommen, so erging es Marschner wie ja vielen deutschen Componisten: so bald sie einen Operakt erhalten, der nur halbwegs musikalische Situationen enthält, componiren sie darauf las und fragen nicht darnach, ob die Handlung überhaupt dramatisch spannend und im Stande ist, durch Concentration auf wenige Personen, als charakteristische Träger derselben, die Theilnahme des gebildeten Publikums zu wecken und die Möglichkeit zu geben, die Charakteristik der Hauptpersonen durch die Musik zu vervollständigen. Marschner fand in dem Texte von W. Grotthe's romantischen Nordland, Efen und Geister, Zauberkraft u. s. w. Das zog ihn, der sich bekanntlich mit Vorliebe solchen Stoffe zuweigte, sehr an und ließ ihn die auffallenden Mängel des Ganzen, als Drama betrachtet, übersehen, und als er sie einsah, war der der Weitem größte Theil der musikalischen Arbeit schon gethan.

Der Dichter hat den Kern der Handlung aus Adolf Stern's „Eanfönig Hjarnne, eine Nordlandsage“ (Leipzig 1857) entnommen: die Beseitigung des Thranes durch Hjarnne und dessen Kampf gegen den recht-mäßigen, stolzgelaubten Erben Friedleif (bei Grotthe Friedeband). Er hat wohl daran gethan, seinen Helden dadurch moralisch zu retten, daß er ihn den allgemeinen Jertum über Friedleif's Tod theilen läßt, während er in Stern's Gedicht Hjarnne als doppelter Verräther, an dem Thranen und Jugendfreunde erscheint, denn „Er mußte, daß ich lebend war, Ich sandt' ihm Vorschalt Jahr um Jahr“ sagt Friedleif. Wenn hierin der Verfasser des Textbuches ein richtiger Takt leitete, so war es dagegen ein Mißgriff, die Sage von dem Tyrfinngschwert in das Drama zu mischen und sie sogar zum Hauptfactor der Handlung zu machen. Dadurch fällt alle Charakteristik der handelnden Helden, weil sie nicht aus menschlichen Motiven handeln, sondern als blinde Werkzeuge eines übermenschlichen Zaubers. Nun wurden auch noch Dämonen hineingezwängt, deren Theilnahme jedoch nicht über die Verpöthung ihres Schöpfers, des Meisters Uller, hinausgeht.

Diese Anlage trägt zum größten Theile die Schuld, daß die musikalische Charakteristik der beiden Hauptfiguren, Hjarnne's und Uller's, dem Componisten im Vergleich zu den Leistungen in seinen drei Meisterwerken nicht so gelungen ist, als in jenen. Namentlich ist die Bariton-Partie (Uller), für welche Marschner bekanntlich mit Vorliebe geschrieben hat, nicht so glänzend ausgestaltet, wie in den früheren Opern, wennschon die beiden Arien Uller's recht gute, vielleicht nur etwas zu lange Musikstücke sind. Namentlich sind Arie und Arie im zweiten Akte (aus E-dur und Cis-moll) hervorzuhoben, deren Mittelstück ein Marschner's schönsten melodischen Ergüssen vollkommen ebenbürtiger ist. Die Scene und Arie des dritten Aktes

verläugnet zwar Marschner's Weise nicht, macht aber nicht den Eindruck, den sie beabsichtigt.

Die Tenorpartie (Hjarnne) ist dankbarer, namentlich in den lyrischen Stellen. Eine durchgreifende Charakteristik hinderte indeß hier noch mehr, wie in der Rolle des Uller, die schwächende Haltung, welche der Dichter dem Hjarnne gegeben, der bald lähn, bald kleinmüthig, bald held, bald Troubadour erscheint.

Außer diesen beiden Männerrollen sind die übrigen unbedeutend für die Handlung; Friedleif (Tenor) tritt erst im 4. Akte auf, die Freunde Hjarnne's (Bass, ein Solobass, Herold), lauter Bass, wozu noch ein vierter, Staccatur's Geist, kommt, bieten keine Gelegenheit zu selbstständiger, musikalischer Behandlung und kommen nur in Ensemblestücken vor.

Nach der Ouverture, die viel zu ausgedehnt ist, im Mittelstuck aber eine reizende Melodie aus der ersten Arie Hjarnne's enthält, führt ein Chor (E-dur) der Skalden und Basallen Hjarnne's in einer Halle seines Schlosses und in die Handlung ein.

Hier wollen wir gleich bemerken, daß in sämtlichen Chören der Oper — und es sind deren sehr viele — die volle Schöpfungskraft Marschner's aus seiner besten Zeit wiederzufinden ist. Aber wir dürfen nicht verschweigen, daß eine gewisse Monotonie dadurch erzeugt wird, daß, mit Ausnahme eines kurzen Ensembles für Frauenstimmen, alle übrigen Chöre nur Männerchöre sind. Vollständige Chöre aller vier Stimmen hat der Dichter (außer in zwei Stellen am Schluß der Oper) gar nicht herbeigeführt, und Marschner hat in zwei Finalen, wo es leicht war, Frauenstimmen mit auf die Bühne zu bringen, diese Gelegenheit ganz unbenutzt gelassen. Sind nun vollends noch — wie im Finale des 3. Aktes — die drei Solostimmen neben dem Männerchor auch Männerstimmen (Hjarnne, Bass und Herold), so bleibt das Colorit doch gar zu gleichartig, und selbst bei dem großen innern Werthe der Composition ringen sich drei Solostimmen neben vier Chorstimmen, welche alle sieben in der engen Region liegen, die dem männlichen Organe zugemessen ist, schwer zur Klarheit durch.

Nach dem Einleitungsschor tritt Hjarnne duster und trauernd auf; er ist vom Hofe Grotthe's verbannt, der die Hand seiner Tochter Alsloga ihm verlag. Trompeten verkünden die Ankunft Wiörns, der nach dem musikalischen Kamp, mit welchem er eingeführt wird, eine größere Bedeutung für das Drama erwarten läßt, als ihm zugetheilt ist. Er benachdichtigt keinen Freund Hjarnne, daß der König tot und Alsloga frei sei. Der lyrische Freudenesturz, an dem diese Vorkathart Veranlassung gibt, ist ein schönes Ariolo Hjarnne's, in welchem die Melodie, die schon in der Ouverture anklang, das Hauptmotiv bildet. Uebrigens verläßt das Duett mehr recitativisch und declamatorisch. Die Scene endet mit einem Aufsat Hjarnne's an seine Basallen und einem frühen Kriegerchor.

Die Verwundung zeigt eine Gegenart am Meere mit Staccatur's, des Hjarnne Hünen Grab, in welchem das Zauberschwert Tyrfinng neben dem Helden ruht. Ein Chor von Efen freut sich der Abenddämmerung — ein liebliches Allegretto (in Fis-moll, 3/4-Takt), für zwei Soprane und Alt, dem eine schöne, tonduchtige Instrumental-Einleitung (drei Celli, gedämpfte Violine und einer Soloboline) vorhergeht. Man bedauert in der That, daß der Chor so kurz ist. Auch die nun folgende Weidwörungs-Scene Staccatur's durch Hjarnne und der Geisterdruck seines Hn's bei Ueberreichung des Tyrfinng's auf einem Orgelpunkte, mit Begleitung von Hörnern, Ophicleid und Contrabässen erinnert an die Instrumentationsskizze im Vampyr und im Hans Heiling. Der unsichtbare Geisterchor vervollständigt den Eindruck der Scene, bei der man freilich die Vermuthung gefangen gehen muß.

Eine abermalige Verwundlung führt uns in eine Halle der Burg Vethra. Die Königsstocher Alsloga (Soprano) klagt um ihr Geschick, wenn der Geliebte nicht erscheint, sie vor Uller's — ihres Oheims — Werben zu schützen, in einer schön melodischen Cavatine (Es-dur, 3/4-Takt). Ein Hornklang erklingt hinter der Scene und verhallt leise, bald darauf vernimmt man Hjarnne's Stimme (Monologe A-dur, 3/4-Takt), der Schutz und treue Liebe verspricht und ein lieblicher Zwieselsang zwischen Alsloga auf der Scene und Hjarnne ungesungen, schließt den ersten Akt.

Der zweite Akt verläuft in der Krönungshalle auf Vethra die Basallen des tohlen Königs, die Uller beehren hat. Die bereits erwähnte Arie geht dem Erheben der Basallen vorher, die mit einem trotzig wüthen Chor in D-moll antreten. Alsloga und eine einzige ihrer Frauen (warum nicht ein ganzer Chor?) sind zugegen. Sie weist Uller, der mit ihrer Hand zugleich die Krone des Heides ergötzen will, trotz des gar barischen Drängens der Basallen standhaft zurück, bis Hjarnne als Ritter erscheint. Der Wasser-

streit entbrennt, aber von dem Zauber des Tyrfinngschwertes in Hjarnne's Hand wird Uller gelendet und entflieht. Die Basallen ruhen Hjarnne, dem Alsloga ihre Hand reicht, zum Könige aus, in einem prächtigen Chor (in E-dur, 3/4-Takt), an den sich ein pompöses Finale schließt, das wir jedenfalls für das schönste Musikstück in der ganzen Oper halten. Hier ist Leben und Kraft und Schwung in jedem Takte und ein Glanz des Orchesters, der, weit entfernt von nichtsagendem Aarm, dem Gemüthe eine charakteristische, vollsattige Farbe gibt.

Der dritte Akt beginnt in wilder Felsengegend mit einem Geisterchor von poetischem und düster-schönem musikalischen Gehalt, dessen Instrumental-Einleitung wiederum meisterhaft ist. Weniger gelungen scheint uns die folgende Scene zwischen Uller und den Dämonen, welche er zu seiner Hölle anruft; doch diese verböhen ihn nur und rühmen die unbesiegbare Zauberkraft des Tyrfinng. Nach der Verwundlung erklingt ein heroisch feierlicher, markhafter Orchesterchor, der die Feier des Hochzeitsfestes Hjarnne's und Alsloga's einleitet. Dabei erklingt der Chor der Ritter (F-dur). Es ist unbegreiflich, daß auch hier wieder, mit Ausnahme der Alsloga, nur Männer auf der Bühne sind. Waren denn die Frauen in Norweg angefallen, so daß selbst zu einer Hochzeitsfeier am Hofe des Königs keine einzige geladen werden konnte? Es ist sehr zu bedauern, daß Marschner die schönste Gelegenheit zu einem großen Feiertag nicht benützt hat. Dagegen enthält die Partitur an dieser Stelle eine reizende Musik von bedeutendem Umfang zu einem großen Ballet, welche Marschner, wenn wir nicht irren, auf Ansuchen der Hofoper-Direction in Wien geschrieben hat. Wo dieses Ballet in Scene gesetzt werden kann, wird es wesentlich zur Wirkung des Momentes beitragen, in welchem das Götter durch die Kunde von dem Leben und der Laubung Friedeband's sich unterbrochen wird; auch dürfte es kein Frevol an den Namen Marschner's sein, wenn eine geschickte Hand den Männerchor zu einem vollständigen verwandelte und die Regie die Königsstocher mit einem statischen Frauenchor ausstattete.

Auf die durch Grotthe, Uller's getreuen Basallen empfangene Nachricht von dem Tode des recht-mäßigen Thronerben, welche Hjarnne und Alsloga anfänglich für eine Erfindung Uller's halten, beschließt Hjarnne den Kampf. Das Altschicks-Duett mit Alsloga ist eine schwache Nummer, dagegen erhebt sich das Finale (D-moll und D-dur, 3/4-Takt) wieder zu bedeutender Höhe. Es ist ein Tergest (Tenor — Hjarnne, und zwei Bass — Wiörn und Herold oder der Skalde, da beide Personen in eine Rolle verschlungen werden können) mit Männerchor, wobei nur wieder zu bedauern ist, daß die fröhliche Farbe der Frauenstimmen fehlt, da selbst der einzige Sopran (Alsloga) nach dem Duett die Scene verläßt.

Der letzte Akt beginnt in Hjarnne's Lager, nach kriegerischer Einleitung (Trommel und drei Trompeten) mit einem solistischen Trinkliede (Es-dur, 3/4-Takt) von lebhafter Melodie und martialischem Rhythmus, an welchen sich eine kurze, aber sehr schöne Cavatine Hjarnne's schließt. Als er das Schwert zur Schlacht zieht, läßt der Tyrfinng seinen Zauber aus, seine „hin-terbliebenen Hünen“ bleiben ihn, da er es gegen eine gerechte Sache kämpft, er scheutert es von sich und entflieht. Friedeband zieht siegreich herein, wiederum mit einem Männerchor, den seine Krieger bilden. Nach seinem Abzuge erscheint Uller und findet das Tyrfinngschwert — ein Auftritt, der stark an das Kamische streift.

Die Entwicklung des Dramas erfolgt darauf im Thronsaal der Königsburg. Ein Recitativ Alsloga's und ihr Duett mit Friedeband erheben sich nicht über das Gewöhnliche; die folgende Arie der Alsloga hingegen ist ein Gesang voll Schwung und von edlem Charakter, besonders im Allegro: „Ich bin ein Weib nur — doch Hjarnne's Weib!“

Darun schließt sich das Finale der Oper. Friedeband vorfindet vom Thronen Gnade. Da tritt ein greiser Sänger hervor und bittet um die Günst, ein Lied vor dem Könige zu singen. Es ist Hjarnne, der in einer Ballade die Geschichte seiner Liebe, seiner Verbannung und seines Sieges über Uller, der ihm Alsloga's Hand gewann, singt, und schließlich in Demuth vor dem Könige sich bendend, ihm Treue gelobt und um seine Vergebung, sowie um den ungehörten Beist seiner Galtin Alsloga bittet. Ingleich wirt er seine Verkleidung von sich. Uller und sein Anhang stürmen, ihn nun erkennend, gegen ihn an, allein das Schwert wird ihm zum Fluche in der eigenen Hand und unter dem Hohngelächter der unsichtbaren Geister versinkt Uller in einem Flammenmeer. Hjarnne überreicht den Tyrfinng dem Könige, der allein würdig sei, ihn zu tragen, und dieser bestättigt den Bund seiner

\*) Nachdruck nur mit genauer Angabe der Quelle gestattet.

Schwester mit Hiarne, womit das Ganze schließt. — Die eben genannte Ballade ist zu lang, was die Wirkung weitlich schwächt, da hier Alles zum Schluß drängen muß, den ja Jeder voraussetzt. Somit kann man von dem Finale überhaupt sagen, daß die Musik darin ihre Pflicht thut: der Schlußchor, der einzige in der ganzen Oper, in welchem Sopran und Alt zum Vorschein kommen, konnte natürlich nur kurz sein, da die Handlung vorüber ist.

Man wird aus der Analyse der Oper ersehen, daß es trotz der Mängel des Buches doch nicht an werthvollem Leben und dramatischen Situationen fehlt. Die Musik schließt sich, wie schon angedeutet, nach unserer Uebersetzung den besten Werken Wagner's an, wenn sie diese vielleicht auch nicht vollständig erreicht.

Der bereits aufgetauchten Ansicht, daß in dieser letzten Oper Wagner's der Einfluß Wagner's bemerkbar sei, müssen wir entschieden entgegen treten, denn von Wagner'schem Styl ist sie hinwieweit entfernt, sowohl was Inhalt, als Form betrifft, wofür insbesondere das Duett am Schluß des ersten Aktes, das Ariens, geschweige denn die Chöre sprechen. Obgleich wir es für kein Unglück halten würden, wenn es wirklich der Fall wäre, so erfordert doch die Hochachtung, welche wir für Wagner's Individualität hegen müssen, daß wir diese Stellen und vertheidigen. — Schließlich mag noch die Notiz hier Platz finden, daß unter dem Namen Wagner's Biographie (und Portrait) mit gedrängter Analyse seiner Hauptwerke enthalten wird. —

A. H.

## Mus. dem Künstlerleben.

— Herr a. H. Musikdirector Ernst Hesser feierte sein 50jähriges Künstlerjubiläum, mit dem zugleich die Feier seines 40jährigen Aufenthaltes in Effen verbunden war. Zu Ehren desselben fand ein Concert statt, das ein in jeder Beziehung festliches Gepräge trug. Nach demselben vereinigten sich die Freunde, den Jubilar in ihrer Mitte, zu einer geistlichen Nachfeier. Den in den Toaliten ausgesprochenen Wünschen schloß wir uns von Herzen an.

— Pauline Lucca ist vom Kaiser von Oesterreich mit dem goldenen Verdienstkreuz mit der Perle decorirt worden.

— Fräulein Soldat, eine junge aus der Joachim'schen Schule hervorgegangene Violoncellistin, hat den großen Mendelssohn-Preis von 1500 Mark erhalten.

— Teresina Tna wird in Wien weit mehr noch, als in Berlin gefeiert, die Blätter sind unerschöpflich im Lobe der „Gigantea“. Unter den zahlreichen Erinnerungen an Berlin bewahrt die jugendliche Violoncellistin mit besonderem Stolz eine Photographie von Joachim, die ihr der Meister mit folgender Widmung gab: „A mademoiselle Teresa Tna. Souvenir amical d'un admirateur sincere de son grand talent. Joseph Joachim.“

— Wie man aus Paris schreibt, steht Sarah Bernhardt, die ruhmlosste der Phänoe über den Erdball pilgert, abermals in Unterhandlungen, um einen Gastspielvertrag abzuschließen, welcher sie vom kommenden 22. April an für drei Monate verpflichtet. Was glaubt man wohl, was die nach Ruhm und Geld unerfüllte Künstlerin für dieses Vierteljahr verlangt? — nicht mehr und nicht weniger als eine Million und siebenhunderttausend Francs! . . . Unter einer Million für einen Monat wird es die bescheidene Tragödin bald nicht mehr thun.

— Ueber die äußeren Erfolge der Gollmeyer liegen aus New-York nunmehr Berichte vor, welche diejenigen der „selben Wepi“, die sie durch weitgehende Benutzung des Abels verbreitete, bestätigen. Die größte Leistung der resoluten Künstlerin ist es jedenfalls gewesen, daß sie trotz einer nicht sehr guten Heile den Schritt von den Brettern des Schiffs unmittelbar an die Bretter der Bühne lenkte. Erst am Sonntag, den 1. October, war sie in New-York eingetroffen, schon am Dienstag Abend spielte sie. Die „Evening Post“ sagt u. A.: „Frau Gollmeyer hätte sich selbst verleugnen müssen, wenn sie sich bei ihren Amerikanischen Zuhörern in anderer Weise eingeführt hätte, als sie es zur Uebersetzung und zum Entzünden des überfüllten Saales that. Nachdem sich der Begrüßungssturm bei ihrem ersten Erscheinen auf der Bühne gelegt, rief sie in unerschütterlichem Wiener Dialekt: „I wünscht Jhna allen guten Abend. Dös nenn' i doch noch anen Empfang!“ und dann fuhr sie fort in solem Durcheinander zu plaudern, um Entschuldigung zu bitten, daß sie keine Handclaus aufgabe, kurzum sie

hielt dem Publikum eine kleine Ansprache, in welcher ihre diesseitige Begabung, ihre unüberwindliche Komik, ihre zweckfeller-schütternde Mimik das weiteste Feld fanden. Es war nicht Alles gerade sehr geschmackvoll, in die „Evening Post“, aber es war recht charakteristisch für Frau Gollmeyer, sich gleich mit dem Publikum der neuen Welt in ähnlichen Rapport zu setzen, wie er in Wien besteht, bei jenem Publikum, daß sie umhlos bewundert und umhlos — verzicht.

— Johann Strauß hat vor einiger Zeit sein Testament gemacht. Einen großen Theil seines Vermögens — 250,000 Gulden — hat er zur Gründung einer Musikstiftung bestimmt, die für alle Zeiten seinen Namen tragen soll.

— Barnab geht nun auch nach New-York; der Vertrag mit dem Director des Thalia-Theaters Herrn Courtes ist bereits perfekt.

— Annette Cziposs wird anfangs November in Bremen, Dortmund und Cassel und andern deutschen Städten concertiren, um sodann über Warschau nach Rußland zu gehen.

— Der Pianist Carl Heymann befindet sich zur Zeit zu seiner Erholung in der französischen Schweiz und wird erst im Januar zu Concerten schreiten.

— Wie wir vernehmen, wird Bernhard Schölk dem Rufe als Leiter des Frankfurter Musik-Concertvereins folgen und zu Anfang nächsten Jahres in Stellung treten. Derselbe, ein geborner Mainzer, hat sich nicht nur als Pianist sondern auch als Componist und trefflicher Contrapunktist einen bedeutenden Namen erworben und wird den Posten voll ausfüllen.

— Franz Liszt feierte am 22. October seinen 71jährigen Geburtstag.

— Bei Gelegenheit des am 23. v. Mts. gefeierten 50jährigen Jubiläums des Musikvereins in Darmstadt wurden dessen Dirigent, Musikdirector Mangold mit dem Ritterskreuz erster Classe des Ordens Philipps des Großmächtigen und der Präsident des Vereines, Scheinmuth Dr. Goldmann mit dem Comthurkreuze decorirt.

— Fräulein Marie Wied ist von ihrer erfolgreichen nordischen Concerttour nach beinahe einjähriger Abwesenheit nach Dresden zurückgekehrt und hat ihre Lehrthätigkeit wieder angenommen.

— Maximilian Herzog in Bayern, der fürstliche Förderer und Freund volksthümlicher Kunst, hat dem Dichter-Componisten der beliebten „Kärntner Lieder“, Thomas Koschat, als Zeichen „voller Anerkennung und Werthschätzung“, eine goldene Medaille überreichen lassen.

## Theater und Concerte.

— Köln. Unsere Winter-Musikzeit hat wieder begonnen. Hervorragenden Rang unter dem, was sie zu bringen pflegt, nehmen bekanntlich die zehn Gärten-Concerte unter Hüller's Leitung ein, deren erstes am 24. v. Mts., mit Joseph Joachim als Gast stattgefunden hat. Der berühmte Geiger spielte das siebente Violin-Concert von Spohr und Variationen eigener Composition. Das Concert „für Violone“ — so steht auf dem Titelblatt —, es sollte aber heißen: das Concert für „Joseph Joachim“, und so würde es Spohr genannt haben, wenn er gehört hätte, wie dieser geniale Künstler sich in dessen Geist oerfent und als sein eigenes Ich mit dem Werke verwardt. Gerade die Spohr'schen Concerte, und besonders das siebente, eines der bedeutendsten des Meisters, gestalten nichts weniger, als unwürdige Effect-holerei in der Ausführung, sondern verlangen eine durchaus feinsche, edle Wiedergabe und hierin wurzelt eben Joachim's Kunst, grüdwie er auch die feinsten Stimmen, welche Spohr, als größter Prüfer der Geige in das Instrument gelegt, zu entzubern versteht: Welche ermüdende Fülle von Musik entströmte nicht dem Andante, und welch ästhetischer Geist sprach nicht aus der wunderbaren Wiedergabe des ganzen Concertes. Die demnach folgenden Variationen eigener Composition weichen zwar manche hübsche Momente auf, haben aber im Allgemeinen keinen hervorragenden musikalischen Werth und dienen mehr als Füllie für die außerordentliche Technik Joachims. Seine ältern Variationen op. 10 find wir begiegnen. Herr Göke von der hiesigen Oper hatte sich einer recht undankbaren Aufgabe unterzogen. Als die Arie aus „Joseph“ selbst in der Bühne nur bedingungsweise wirkungsvoll, also in Concertvortrag noch weniger dankbar, so konnte er sich, trotz seiner anerkannten Vorträge, mit dem

Tenor solo in Hüller's Ballade „Richard Löwenherz“ vollends gar keine Vorbeeren holen. Die Ballade selbst, soweit es Chor und Orchester anbelangt, ist sehr charakteristisch und festelt durch die Wahrheit der romantischen Farbe. Mehr Ansprüche macht jedoch das Fobell für Orchester in fünf zusammenhängenden Sätzen. Dieses Werk, eine Art symphonische Suite, hat ein Programm und behandelt die ständige Begegnung eines Liebespaares bei Gelegenheit eines ländlichen Festes. Diese Musik steht auf der Höhe von Hüller's besten Werken und hat ein durchaus charakteristisches Gepräge. Es glänzt in demselben neben innig empfundener, frisch quellender, zuweilen auch geistreich zugefügter Melodie, die Kenntniss der am reichsten strömenden harmonischen und technischen Quellen und die Föhrung der Motive mit wachsender Steigerung. Diese vereinigten Vorträge geben dem einfachen und unigen Enjel, welches zwar unanigfachen und dankbaren Stoff zu musikalischer Behandlung bietet, besonders Reiz; die verschiedenen Klangfarben molen das Charakteristische der Situationen mit lebendigstem Ausdruck. Dem dritten und letzten Sätze würden wir den Vortzug geben.

Die selten gehörte C-moll-Symphonie von Haydn vom Orchester ungemein dufsig und klar vortragen, leitete das Concert würdig ein, wenn nicht auch zur heutigen Feier des 71. Geburtstages Hüller's, welcher bei seinem Erscheinen auf dem Dirigentenpostum mit Tusch begrüßt wurde, ein feierlicheres Entrée erhofft hätten. Den Beschluß machte Mendelssohn's Ruy-Blas-Quoerture, ein Prachtstück unseres Orchesters. Die in schimmerndem, raschen Fluße dahinströmende Composition wird verhältnismäßig selten aufgeführt und kam daher nicht unwillkommen.

— Die Oper „Alona“ von Wilhelm Hill in Frankfurt a. M., die bei der dortigen Preisconcurrenz bekanntlich den zweiten Preis erhielt, wird im Laufe des Monats November zur Aufföhrung gelangen.

— Albert Dietrich's Oper „Robin Hood“ erzielte bei ihrer ersten Aufföhrung am Hoftheater zu Dessau einen glänzenden Erfolg. Der Componist, der bekanntlich als Hofkapellmeister in Oldenburg wirkt, war zu der Premiere erschienen und wurde durch wiederholten Hervorruf ausgezeichnet.

— Regensburg. Eine musikalische That, wie sie eben nur Künstlerinnen ersten Ranges zu vollbringen vermögen, war das von den Damen Mariana Brundt und Martha Kennert am 16. v. Mts. unter Regie des Musik-Vereines gegebene Concert, in welchem das vollständige Programm ausschließlich durch diese beiden Künstlerinnen beherrscht wurde. Das zahlreiche Publikum war durch die, über alles Lob erhabenen Leistungen entzücksmitt.

— Eine neue Operette „Drei Schwarzmäntel“ Musik von Bucalossi, machte im Wiener Cortheater Fiasco. Nach dem zweiten Akt verlief ein großer Theil der Anwesenden das Haus.

— Zum Besten der Erbauung eines Mutterhauses für Kronenstewerinnen hat im Concertsaale in Baden-Baden am 16. v. M. ein großes Concert stattgefunden. Bemerkenswerth ist die Zahl und Qualität der mitwirkenden Künstler, u. A. die Damen: Desirée Arlot — Paris, Rupp — Gorksbu, Le Beau — München (von welcher eine Fest-Ouverture für großes Orchester und eine Fantatie für Piano und Orchester auf dem Programm standen), Gabrielle Roy — Paris, sowie die Herren de Rodillo — Paris, Oberländer — Gorksbu und Rüßner — Baden-Baden. Das Concert fand auf Veranlassung des unter Protection der Großherzogin von Baden stehenden Bodischen Frauen-Vereines statt.

— „Rip van Winkle“ — Operette von Meilhoe und Gille, Musik von Blanquette, welche wir bereits in Nr. 18 anfündigten, hat in London im Royal-Comedy-Theater ihre erste Aufföhrung bestanden. Die Zeitungen constatiren einen glänzenden Erfolg; sie berichten, daß die Musik einen bedeutenden Fortschritt Blanquette's, des Compositeurs der „Glocken von Cornville“, befunde. Die neue Operette ist für das Theater an der Wien erworben.

— Aus München, 21. October, wird gemeldet: „Gestern Abend fand im hiesigen Hoftheater die erste Aufföhrung von Shakespeare's Drama „Pericles“, bearbeitet von Posfort, Musik von Persall, statt. Die Vorstellung dauerte von sieben bis halb elf Uhr. Der erste Akt wurde inutlos hingenommen, vom zweiten bis zum vierten stieg der Beifall. Nach dem vierten Akt erfolgte viermaliger stürmischer Hervorruf, ebenso nach dem fünften. Der Beifall galt dem Werke, den Mitwirkenden, besonders aber Herrn Posfort.“

XXI\*. 3.

## Liederersammlungen für Männer- und für gemischten Chor.

Verlag von Alfred Coppenrath in Regensburg.

Liederkrantz, Regensburger. Sammlung ausgewählter vierstimmiger Lieder. 23. Auflage. 4 Stimmen M. 5.40. Partitur, 9. Auflage. M. 6.40.  
Liederkrantz, Regensburger. „Neue Folge“. Lieder-Album für Männer-Gesangsvereine. Eine Sammlung von 125 ansehnlichen Chorgesängen und Soloquartetten. Mit 75 Originalbeiträgen beliebter Componisten der Gegenwart. 3. verb. u. sehr verm. Auflage. Herausg. v. Carl Seitz. 4 Stimmen M. 4.—, Partitur, 2. Aufl. M. 6.40.  
Mollitor, J. B., Sammlung ausgewählter Lieder und Gesänge für gemischten Chor. Zum Gebrauche für höhere Bildungsanstalten. Op. XXI. 4 Stimmen 4 M. 80 Pfg., Partitur 6 M.  
Renner, Jos., 210 Männerquartette von der Donau. Sammlung vierstimmiger Männerchöre verschiedenen Inhalts unter Mitwirkung vieler vorzüglicher Componisten. Partituranlage. Sechste Auflage. Broch. 1 M. 70 Pfg.  
Singerhalle, Neue Regensburger. Original-Compositionen für vier- und mehrstimmigen Männer- und gemischten Chor. Herausg. von Joseph Renner. II. Band Ausgabe A.: für Männer-Chor. Partitur M. 6.—, Stimmen M. 4.—, Ausgabe B.: für gemischten Chor, Partitur M. 6.—, Stimmen M. 4.—.  
Jede Ausgabe erscheint auch in je 4 Heften, von welchen jedes in Partitur und Stimmen einzeln zu beziehen ist.  
Seitz, Carl, Sammlung ausgewählter Lieder und Gesänge für gemischten Chor für Gesangsvereine und höhere Lehranstalten. Mit 70 Original-Compositionen der Gegenwart. 4 Stimmen M. 4.—, Partitur M. 5.—.  
Sämmtliche Sammelwerke sind auch in einfachen und eleganten Einbänden stets vorrätig. — Inhaltsverzeichnisse auf Verlangen gratis und franco. — Ansichtsendungen stehen jederzeit zu Diensten. — Bei Neueinführungen werden die günstigsten Bedingungen gestellt.

Diese Zeichnung ist die halbe Grösse eines Bulldogg-Messers.



### Fälschung.

Meine Bulldogg-Messer werden aus schlechtem Material täuschend nachgemacht. Ich mache das kaufende Publikum darauf aufmerksam; an meinen echten Bulldogg-Messern sind die Federn am Rücken des Messers mit einer Metallplatte verdeckt, also vollständig gegen Rost geschützt. Meine echten Messer tragen alle den Patentstempel Nr. 13322. Auf der grossen Klinge befindet sich von jetzt ab der Name Hippolit Mehles, Berlin. Jedes Messer, welches diese drei Erkennungszeichen nicht besitzt, ist fälschlich nachgemacht.

Die echten Bulldogg-Messer werden nun von mir versendet und kosten von jetzt ab wie folgt:

1 Bulldogg-Messer Nr. 1 mit Ebenholzscheide . . .	Mk. 1, 50
1 Bulldogg-Messer Nr. 2 mit Cocosschale kastanienbraun gemasert . . .	1, 50
1 Bulldogg-Messer Nr. 3 mit bester Cocosschale und fein graviert . . .	2, —
1 Bulldogg-Messer Nr. 4 mit Cocosschale und starkem Korkzieher . . .	2, 50
1 Bulldogg-Messer Nr. 5, etwas zierlicher gebaut, mit Elfenbeinschale und Patent-Hebelkorkzieher, sehr fein . . .	4, —
1 Bulldogg-Messer Nr. 6, ebenfalls etwas zierlicher gebaut als obige Zeichnung, mit Patent-Hebelkorkzieher und Perlmutterschale, hochfeines Geschenk, nur . . .	6, —
Nr. 7, Dasselbe Messer wie Nr. 6, aber mit feiner Schildpatt-Innenseite . . .	6, —
1 Bulldogg-Messer Nr. 8 (genannt Bulldogg junior), allerliebste kleines Messer, Grösse wie obige Zeichnung mit Horn- oder Elfenbeinschale, schönstes Geschenk für Damen, niedlich gearbeitet, mit verflochtener Feder und zwei Klingen . . .	3, —
1 Revolver-Busennadel, versilbert oder verguldet . . .	3, —
1 Revolver-Brosche, versilbert oder verguldet . . .	3, —
1 Revolver-Brosche, versilbert oder verguldet . . .	3, —
1 Bulldogg-Revolver mit 25 Patronen, aus bestem Stahl, 6-schüssig, Luftspulen, Luftgewehre, Taschen-, Jagdgewehre, Schuppenbüchsen. Illustrirte Preisliste gratis.	12, —

Ein Messer kostet gegen Postnachnahme 65 Pfg. Porto. Wer das Geld vorher einlandet, hat nur 20 Pfg. Porto zu zahlen. Wer drei Stück Messer bestellt und sendet mir das Geld vorher franco ein, hat gar kein Porto zu zahlen. In diesem Falle zahle ich das Porto.

**Waffen-Fabrik von Hippolit Mehles,**  
Berlin W., Friedrichstr. Nr. 160 d.

## Paulus & Schuster altrenommierte Instrumenten-Fabrik Markneukirchen. 7/12

### Für Gesangsvereine.

Ein sehr gut erhaltener solider Concert-Fingel aus renommierten Fabrik billig zu verkaufen. Fr. Offerten sub H. 1258 an die Annoncen-Expedition von Rudolf Mosse in Köln. (RM 2/4)

**Handbuch** für Musiker und Freunde der Tonkunst. Inhalt: 3000 Fremdwörter, Kunstausdrücke und Abkürzungen, Tonumfang eines jeden Instrumentes, sowie die Elementarlehre der Musik von Osk. Franz. Preis 60 Pfg. Verlag von J. G. Seeling, Dresden-N.

## HENRI. HENKEL.

Die Vorschule des Klavierspiels. Abth. I Heft 1 u. 2 a Mk. 2.  
Zum ersten mal erscheint hier das meiste Material in systematischer, Bearbeitung und Vollständigkeit, da es alle Combinationen für fünf Finger enthält. Das umgehende Studium desselben erspart dem Lernenden viel Zeit, indem es rasch zur Beherrschung der Technik führt.  
Verlag v. Th. Henkel's Musikhdlg. (A. Stamm) Frankfurt am Main. 2/2

### Collection Litolf.

Soeben erschienen:  
**Violinschule**  
nach modernen Principien  
von  
Louis Schubert.  
4 Bände à 1 Mk. 50 Pfg.  
Cataloge gratis und franco.  
H. Litolf's Verlag in Braunschweig.

## Novitäten für Männergesang-Vereine.

Verlag von Alfred Coppenrath in Regensburg.

Beltjens, Jos., Vier Lieder für vierstimmigen Männerchor. Op. 76.  
Partitur M. 1.80, Stimmen à 35 Pfg.  
Inhalt: Nr. 1. Aufmunterung zur Jagd. Nr. 2. Im Walde. Nr. 3. Das Vergeßmichnicht. Nr. 4. Nach der Rosenzeit.  
Beltjens, Jos., Vier Lieder für vierstimmigen Männerchor. Op. 77.  
Partitur M. 1.80, Stimmen à 35 Pfg.  
Inhalt: Nr. 1. Mutteraugen. Nr. 2. Fischerfahrt. Nr. 3. Das Kreuz unter der Kirchhofsblinde. Nr. 4. O Jugend, wie bist du so schön.  
Tautwitz, Jul., Drei Lieder für vierstimmigen Männerchor. Op. 17.  
Partitur M. 1.40, Stimmen à 30 Pfg.  
Inhalt: Nr. 1. Vaterlandslied. Nr. 2. Im Walde. Nr. 3. Sternschnuppe. Zu beziehen (auf Wunsch auch zur Ansicht) durch alle Musikalienhandlungen.

## Neue instructive Klavier-Compositionen

von Gustav Merkel.  
Im Verlage von Julius Hainauer, Königl. Hofmusikalienhandlung in Breslau, sind soeben erschienen:

**Gustav Merkel,**  
Op. 142. Impromptu für Piano zu 2 Händen Mk. 2.00.  
Op. 143. Stimmungsbilder. Vier Klavierstücke zu 2 Händen. Nr. 1. Idylle Mk. 1.50. Nr. 2. Menuett Mk. 1.50. Nr. 3. Melodie 1.75. Nr. 4. Nocturno 1.50.  
Op. 148. Blüthen. Zwei Klavierstücke à Mk. 1.00.  
Op. 154. Zwei Rondo's für Pianoforte. Nr. 1. Rondo amabile Mk. 1.25. Nr. 2. Rondo brilliant Mk. 1.25.  
Op. 159. Rhapsodie für Pianoforte Mk. 1.50.  
Op. 161. Lyrische Blätter. 5 Klavierstücke.  
Nr. 1. Frühlingshahn Mk. 0.75. Nr. 2. Vögelchen in den Zweigen Mk. 1.00. Nr. 3. Waldmannslust Mk. 1.00. Nr. 4. Auf dem See Mk. 0.75. Nr. 5. Abendgesang Mk. 0.75.

## Vorrätig in allen Musikalienhandlungen.

### Eier-Polka

mit Text.  
Humoristische Lösung einer brennenden Frauenfrage für Pianoforte u. Gesang ad lib.  
von L. Hurdberg.  
Nach dieser überaus drolligen Polka kann auch jede wenig geübte Klavierspielerin unfehlbar pfaffenweiche Eier kochen. Gebrauchsanweisung gibt die Polka.

## VIOLINEN,

Zithern, Flöten, Trompeten und alle anderen Musikinstrumente, sowie auch Saiten in nur anerkannt besten Qualitäten, fertig und liefert zu sehr billigen Preisen unter Garantie.

H. Lindemann, Klingenthal.  
Preislisten gratis. Nichtconvenientes wird umgetauscht. 7/12

Ein Soloklarinetist, ein Oboist und ein E. Fagottist können sofort eintreten.  
Schöne, Musikmeister des 93. Anh. Inf.-Reg. Dessau. (RM 2/2)

Fraulein Hedwig Arnberg (Sopranistin) empfiehlt sich als Oratorien- u. Balladen-Sängerin. Berlin, Friedrichstrasse 162.

**Concert-Pauken-Fabrik**  
(Louis Jena & Cie.) Leipzig.  
Jena's Pat.-Pauken (Ross-Str.) Pfund-Hoffmann's Maschin.-u. gew. Schraub.-Pauken, Trommeln, Becken, Triangeln, Schlägel, Zargen, Reifen, Felle, Notenständer. Nur Ia Qualität. Illustrirte Preisliste gratis. 7/2

Verlag von Adolph Berens in Lüneburg.

## Neu! Soeben erschienen! Neu!

### Stiehl, Heinrich.

Op. 168. Agalala. Gr. Valse brillante. 4/4ms Mk. 2.—.  
Op. 169. En avant. Galop brillant. 4/4ms Mk. 1.50/1.

### Wilm, Nicolai von.

Op. 34. 4 leichte Klavierstücke. 4/4ms Mk. 2.—.  
Die vorstehenden Original-Compositionen zu 2 Händen empfehle ich freundlicher Beachtung.

## Collection Litolf.

Soeben erschienen:  
Praktischer Lehrzug des  
**Flötenspiels**  
von Hans Köhler.  
3 Bände à 2 Mark.  
Cataloge gratis und franco.  
H. Litolf's Verlag in Braunschweig.

Verlag von Alfred Coppenrath in Regensburg.

## Zwei Lieder im Volkstone

für gemischten Chor.  
Text und Musik  
von  
Dr. Frdr. Zander.  
Op. 7.

Partitur 1 M., 4 Stimmen 40 Pfg.  
Zwei sehr nette Lieder, die gewiss überall mit Beifall aufgenommen werden dürften.

**Tanz-Album** für 1 Violine, enthaltend: 16 leichte Tänze 1 Mk. Dasselbe für 2 Violinen Mk. 1.50; dasselbe für 2 Violinen und Bass 2 Mk. Verlag von J. G. Seeling, Oresden-N.

Anfang November erscheint in meinem Verlage:

## Weihnachts-Cantate

für Sopran- und Alt-Solo, weiblichen Chor und Pianoforte

von  
**CARL REINECKE.**  
Op. 170.

Partitur Mk. 5.—, Stimmen (à 80 Pfg.) Mk. 2.40. Textbuch n. 10 Pfg.

Leipzig. C. F. W. Siegel's Musik.-Hdlg. (R. Linnemann).

Im unterzeichneten Verlage erschienen soeben:

## Weiss, Jul. 50 Choräle

in leichter Spielart  
für **Violine** u. s. w.  
bearbeitet.  
Heft I—IV und complet (in einem Heft).  
Für 1 Violine à Heft M. 1.—, compl. M. 5.—  
" 2 Violinen " " 1.50 " " 5.—  
" Piano " " 1.— " " 5.—  
" 1 Violine und Piano à Heft " " 2.—  
" " " " compl. " " 6.—  
Für 2 Violinen und Piano à Heft " " 2.50  
" " " " compl. " " 5.—

Obige Sammlung enthält die besten und bekanntesten Choräle in correfriger Auswahl und Bearbeitung und dürfen die Ausgaben für 1 und 2 Violinen besonders für Seminarer geeignet sein. Aber auch allen übrigen Lehranstalten, Lehrern u. s. w., überhaupt allen denen, die Sinn für derartige ernste Musik haben, wird das Werk in irgend einer der verschiedenen Ausgaben, namentlich auch für Piano, gewiss eine willkommenen Gabe sein.

**Julius Weiss,**  
Musik-Verlag,  
Berlin SW., Ritterstrasse 59.

## 2. Beilage zu No. 21 der Neuen Musikzeitung.

Preis per Quartal 80 Pf. — Abonnements nehmen alle Postanstalten, Buch- u. Musikalienhandlungen entgegen.

III. JAHRGANG. 1882.

### ERSTES MELODIEN-STRÄUSSCHEN

aus Donizetti's beliebtesten Opern.

Moderato mosso. Lucia. (Chor: Dir tönet lauter Jubelklang.)

Für Pianoforte von H. Haessner.

Piano.

The musical score is presented in two systems. The first system, titled 'Moderato mosso. Lucia', consists of five staves of music. The second system, titled 'Vivace. Lucrezia', also consists of five staves. The score includes various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings like *f*, *mf*, *ff*, *p*, *cresc.*, and *ritard.*

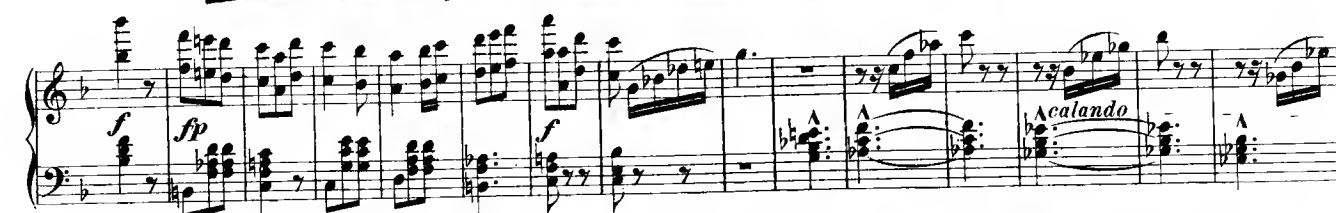


**Allegro moderato. Linda. (Cavatine: O Himmelslust.)**

**Lento. Allegretto ma non troppo. Lucrezia. (Lied mit Chor: Um stets heiter und glücklich zu leben.)**

**poco più mosso**

**Marziale. Regimentstochter. (Lied mit Chor: Weiss nicht die Welt.)**



*con espress.*

*cresc.*

*string.*

**Moderato. Lucia. (Duo: Die Abendlülte säuseln.)**

*p*

*dolce*

*fp*

*fp*

*f*

*p*

*f*

*p*

*cresc.*

*f*

*f animato*

*f*

*f*



Groschen oder auch, wie es damals der Brauch, Vergütung an Gewandern und Kleidungsstücken. Und Alles was er irgendwie entbehren konnte, wanderte nach Thüringen in die Hände des alten Vaters, der gar nicht begriff wie man durch die Musik ein so erstaunlich reichen Mann werden könnte. Der brave zärtliche Sohn tauchte sich im Stills gewaltig um dem Vater zu helfen, und schonte seine Kleider auf das Meiste. Damals kostete ein Doctor, oder Magister, wie ihn die Studenten trugen 30—40 Gulden, ein paar Meistertel 25 Groschen und ein paar Pfennig mit guten Söhlen 5 Groschen. — Nach eben dieser Leipziger Studienzeit verschwand die schlaue Gestalt des Sethus Calvisius in dem Schatten von Schulpforta, man stellte ihn dort als Cantor an und tritt erst in das helle Licht mit der Vernunft an die Thomasschule zu Leipzig. — Eine Fülle von Kirchencompositionen, Marienlieder, Psalmen, Orgelsätze und M. H. n. auch verschiedene streng wissenschaftliche Arbeiten brachte er aus der stillen Hölle der Gelehrten-schule mit und neue erwachen in rother Folge in der Lindenstadt, unter ihm ein glänzend frohes Salvo Regina. Von dem Orgelspiel des Sethus Calvisius aber erzählte man sich seltsame Dinge: verlorste Kinder gingen in sich unter diesen erhabenen Klängen, Kranke und Schmerzbeklammte wurden wieder gesund und kühlten ihre Lebensbrenne von Heren winter. Seine letzte Arbeit war ein Weihnachtsoratorium mit einem rührenden Wiegenlied der Maria:

„Joseph lieber Joseph mein  
 Ich will wiegen mein Kindlein.“ —

— Heller Glanz umgiebt den Namen des Pastor-johannes Hermann Schein aus Grunhage. Die Musik-geschichte verzeichnet ein Kleeblatt treuer Fremde und nennt sie die drei berühmten S., nämlich Schein, Schütz in Dresden und Schütz in Halle. Der Pastor-johann war der Jüngste von ihnen und seine Concerte für vier Stimmen, seine Cymbalum Sionum, sein *Ranchoetto musicale* und die anmutigsten Psalmen, *Bagliarino* und *Almenaden* mit fünf Stimmen, erzeugten Aufsehen genug, ihn nach dem Tode des Sethus Calvisius nach Leipzig zu berufen. Ein Leben voll Frieden und heiterer Arbeit kann sich die Musik in der Stille des kleinen Hauses neben der Thomaskirche ab: Kinder und Blumen waren, neben der Musik, die Fremden Hermann Schein — sein Stübchen gleich einem Garten, und wenn er ausging hingen sich Knaben und Mädchen an seine Hände und an seine Rockschöße und in den Tiefen seiner Taschen fand sich allerlei irgend ein Wissen oder ein kleines Spielzeug für seine Vielklinge. — Mit seinen Studiengenossen Schütz und Schütz blieb er weniger durch Briefe, als vielmehr durch Notenblätter in Verbindung, — man schickte einander Partituren aller Art, in die man sich gegenseitig versetzte und die man einander mit allerlei Randglossen versehen, zurücksandte. — Die Notenblätter von der Hand des kehrich Schütz machten dem Leipziger Cantor viel zu schaffen — der Glückliche war in Italien gewesen — schrieb auch Opern — und da erfüllte denn oft ein Duft wie von Orangenblüthen das Stübchen und das Musik, das sich über die Wälder gung, erhob sich reich und der erste Musiker athmete schwer und eine plötzliche unlagbare Sehnsucht nach dem gelobten Lande aller Künstlerreisen kam über ihn. — Da mußte er wohl das Fenster häufig öffnen, um hinauszulaufen auf seine Liebste, die spielenden Kinder, die zu allen Stunden seine Schwelle belagerten, um wieder ruhig zu werden, — oder er schlug schnell eine Composition des Gallensers auf, die mit ihrer Gelehrtheit die umherwirbelnden Gedanken auf die gewohnten Wege zurückführte.

Hermann Schein schied zuerst von den berühmten drei S. aus diesen Erdenleben. Man fand ihn am 15. Mai 1690 todt auf seinem Lager, — die ersten Frühlingsblumen noch in der Hand, kaum 43 Jahre alt.

Der Name des Cantor Knüpfer wurde vielge-schätzt, als der des Componisten eines farbenbrächtigen Te Deum's, das er zur Krönung Georgs des II. compouirte, der als Churfürst im September des Jahres 1657 die Lindenstadt besuchte und einem feierlichen Gottesdienste in der Thomaskirche bewohnte. Auch eine weltliche Musik hatte er für diese Gelegenheit niedergeschrieben. Die alten Chroniken berichten darüber Folgendes:

„Die Herren des Rathes sahen dem Churfürsten entgegen auf zwei Carreten, sie mit zwei Pferden bewandt und erwarteten die Durchlauchtigkeit vor dem Herrn-lichen Thore, worauf Doctor Philippi die Cantion hielt. In der Kirche war ein groß Gedränge, denn da zeigten sich alle die hohen Personen mit ihrem Gefolge, die Churfürstin Euphila, geborene Margrafen von Brandenburg, mit dem kleinen churfürstlichen Bräulein, das gar anständig die Händchen

faltete, als die Orgeltöne herandrangen und die Sängers das Te Deum laudamus des neuen Cantors anstimmten. Von der Kirchthür bis zur Burgstraße hinab standen die Bürger und Studenten, die Griteren in gelben Strümpfen und gleichfarbigen Bändern. Nachdem die höchsten Herrschaften ein kleines Mäht im Fürstenthale eingenommen, fuhren sie zu dem „Parnassum“, den die Studenten vor dem Schlosse Pfortenburg errichtet hatten und der als ein wahres Wunder der Decorationskunst beschriebe wird. Es war dies nämlich ein Ehrenbogen in Gestalt eines Berges, in welchem Schaffian Knüpfer sich und seine Musikanten künstlich verfertigt hatte. —

Das Sparrwerk war, wie die Chronik versichert, auswendig mit 1500 Ellen gewisser Feinwand überzogen, schwärzlich bemalt und mit Moos, Tannenbäumen und Blumenwerk besetzt und gezieret. Dieser Berg hatte eine Durchfahrt 7 Ellen breit, — auf beiden Seiten der Durchfahrt waren Musikanten hinter der Feinwand aufgestellt, die, so beschietten die alten Bücher, als ihre Churfürstliche Durchlaucht durchtritten, auf das Lieblichste und Künstlichste musicierten, so daß die Churfürstliche Frau Gemahlin mit ihrer Carrate sich dabeist in Erwas aufhielt und mit größtem Wohlgefallen anhörte, — auch sich den Namen Dessen erfragte, der die Musik errichtete. —

Und den Reigen aller dieser stillen fleißigen Arbeiter beschließt der Gesechte Johann Kuhnau, der Nachfolger und Schüler Schelle's, des ersten Bildners des späterhin so berühmten Thomaner Sängers Chor's. Man will wissen, daß dieser hochbegabte Student der Musik sein junges Herz eines Tages an eine gelehrte italienische Sängerin verlor, wie sie damals glänzenden Meteoriten gleich die deutschen Lande durchzogen. Es geschah dies während der Herbstmesse im Jahre 1681 als das Gerücht die Stadt durchstieß, die berühmte, wunderliche Sängerin Salicola, genannt Marguaritta la Bella, die der Herzog von Mantua dem Churfürsten empfohlen, sei in einer eigenen prächtigen Carrate angekommen und habe in dem Hause Quartier genommen, wo die hohen Herrschaften abgestiegen. Sie sollte sich verschiedene Male hören lassen zur Wehzeit, um dann dem Hofe nach Dresden zu folgen. Es war ein arges Gebränge vor dem Amelung'schen Hause am Markte, denn Alt und Jung wollte die Sängerin sehen. — Aber sie zeigte sich nicht und so sah man in um so größerer Spannung ihrem Austritte im großen Rathhause entgegen. — Aber Einer sah und hörte sie doch — und zwar noch eher als der churfürstliche Herr selber, und das war ein ganz junger Student der Musik — Johann Kuhnau. — Der gute Cantor Schelle verstand nämlich sein Wort Italienisch und sollte doch die fremde Nachgalt zierlich auf dem Sineit begleiten. In der Probe aber hatten sich die beiden so wenig zusammengesehen, daß die Primadonna ihm das Notenblatt vor die Stirn geworfen und der Herr Cantor zur Thür hinausgegangen war. Da mußte nun der Schüler in's Geheiß. „Ihr verliert das Klauert, welch der Furia“, hatte der Entzückte gesagt, „Ihr seid ein tüchtiger Spieler, also Ihr oder Keiner kann mit der hergelaufenen Person fertig werden. — Mich bekommt das Tenorweib nicht mehr zu sehn — ich bin todtsüßersüß und lege mich sofort zu Bette. Also vorwärts — zeigt was Ihr gelernt habt, Johann Kuhnau, ich bin zu alt, um nach solcher Weise noch zu tanzen!“

Nach diesen in höchster Erregung gesprochenen Worten hob der Cantor Schelle den Studenten ohne Weiteres hinaus und ohne daß er selber recht wußte, wie er dahin gekommen, stand er auf der Treppe im Amelung'schen Hause, die zur Wohnung der Sängerin führte. — Eine seltsame Verrückung preßte ihm das Herz zusammen. Wie würde sie ihn empfangen? Wie möchte sie aussehen — wie sang sie wohl? Die Schilderung Schelle's ließ ihn eine tolle Heye erwarten. — Wie im banger Traume folgte er einem ihn veritramt angreifenden schwarzen Diener, der ihn wiederum einem Andern überwies, dem er hastig seine Mission fand gab. — Dann noch wenige Augenblicke, — ein Traumen über weiche Lippen und durch schwere Porriären, und Johann Kuhnau stand vor einer wundervollen Frauengestalt, die aus einer Wolke von rosenroten Schwämmen und Spitzen aufstauhte. Lange gepuderte Fäden rollten schwer über eine stolze Wäse, kostbarer Schmuck funkelte am Hals, an den Handgelenken und über der Stirn, — sammetweiche, dunkle Augen begegneten den seinen. — Also das war die Furie des Cantor Schelle? — Nun, wenn alle Furien so blühten und lächelten, dann könnte man sich getrost nicht nur derweilen, sondern auch einhüllen lassen von ihnen, — dachte der junge Student. — „Parlate italiano?“ fragte ihn eine helle Frauenstimme. Und Johann Kuhnau stuterte „Si Signora!“

Schüchtern setzte er in reinem Italienisch die Bitte hinzu, den Gesang der berühmten Prima Donna Salicola begleiten zu dürfen. „Jo sono Marguaritta la Bella“, lachte die Schöne — kommt — ich werde Euch prüfen!“ Und sie hinstellte ihm voran an das Spinett und zeigte auf die Noten, die dort aufgelegt waren — der junge Student las: „Aria del Maestro Bernardo Sabadini.“

Etwas trau und bunt sahen freitlich die gefrühlten Noten der Begleitung aus, aber der Schüler des alten Schelle ging mutig und frisch an's Werk und licierte denn auch eine Meisterarbeit: er begleitete nämlich ohne Stoden, ohne Fehler, den Gesang der Marguaritta la Bella, — trotz der eingegebenen Verzerrungen, Käufer und Triller, trotz des ad libitum ohne Ende, trotz der unerwarteten Fernaten und des saueren rubato. Der Musiker in ihm seufzte freitlich und erzühte sich über diesen Gesang, aber der Mensch schwelgte in den Bogen von süßen, warmem Wohlklang, die ihn überfließen und trugen. — Nie hatte Johann Kuhnau etwas Begrunderes gehört, als diese Stimme — nie eine bezaubernde Vollendung der Floritinen, Triller und Käufer für möglich gehalten. Das mochten ihr wohl auch seine in Entzücken strahlenden Augen sagen, als der letzte Ton verhallt war und er sich zu der Sängerin wandte, oder Marguaritta la Bella war ganz besonders zufrieden mit seiner Begleitung. — sie lachte, neigte sich zu ihm, sah seinen Kopf in beide Hände und küßte den jungen Studenten an den hübschen, frischen Mund. — „A rivederli Domani“ rief sie noch, dann verschwand die schöne Frau im Nebenzimmer und der Schüler Schelle taumelte nach Hause wie ein Nachfluter, der sich bei einer Rose verpölet. — Marguaritta la Bella hat damals im Rathhause zu Leipzig mit der Begleitung Kuhnau's wie eine Nachtgall gesungen und alle Hörer berückt, um am Tage darauf nach Dresden zu flattern auf Nimmerwiederkehr. Ob sie später auf ihren Triumphzügen in den deutschen Landen — sie ging auch nach Wien — oder in ihrer sonigen Heimat jemals wieder an jenen blonden Musikstudenten gedacht, dessen Lippen sie geküßt? — Wohl schwerlich! — Er aber hat jenen Kuß sein Lebenlang nicht vergessen und seine Augen haben nie ein anderes Weib in Erbe gegrüßt: Leib und Seele oerschied er dem Dienste der Musik. — Johann Kuhnau blieb in Leipzig als Collaborator seines Lehrmeisters, und sein Spiel, wie jene Compositionen und sein Talent als Lehrmeister wurden sehrbald anerkannt, daß man ihn nach dem Tode Schelle's einstimmig zum Cantor der Thomasschule ernannte, und Keiner von Allen wartete freudiger und hingebender seines Amtes als eben er. Unter seiner Leitung entfaltete sich der Sängerchor der Thomaner zu prächtiger Blüthe. — Bedeutende Werke theoretischer, praktischer und musikalischer Art tragen seinen Namen, und der Klavier-, Orgel- und Kirchen-Compositionen, die seine fleißige Feder nieder schrieb, waren zahlreiche. — Nach einundzwanzigjähriger gewissenhafter Amtsführung ging Johann Kuhnau, ein stiller, einlamer Mann heim und hinterließ den Kuhnau eines gelehrten, gütigen und unermüdlichen Arbeiters und Lehrmeisters. — Die Gestalten der Werkleute verschwinden, um der Erscheinung des Baugers Platz zu machen, — so all die sanften Klänge, die des Präbanten erkunnt — der Orangenblüthenduft aus Weichland und das heimliche Liebesgeflüster schöner Frauen verwelt — deutliche Waldbüchse strömt daher — und ein Concert fröhlicher Kinderstimmen wird laut. — Die Sterne vergleichen, wenn die Sonne aufgeht: — in die Cantorwohnung der Leipziger Thomasschule zieht ein deutlicher, frommer Hausvater mit Weib und Kindern: — unser Meister Johann Sebastian Bach.

## Ein Besuch bei Marie Kalibran. von Ernst Pasqué.

(Schluß).

Ich setzte mich auf die Stufen nieder und ließ im Geist das Leben der großen Künstlerin an meinem inneren Auge vorüberziehen, von ihrem Eintritt in die Welt bis zum Ende ihrer Lebensfahrt. 1808 in Paris geboren, zog sie mit ihrem Vater, dem berühmten Tenoristen Manoel Garcia nach Italien, debitierte schon als dreizehnjährige Mädchen auf der Bühne, um dann unter ihrem hellenwiese allzu strengen Vater ihre eigentlichen Gesangsstudien zu beginnen. Mit sechzehn Jahren trat sie in Paris, mit siebenzehn in London auf, und das Publikum dieser Weltstädte ahnte jetzt schon in ihr die künftige große Sängerin. Von England ging sie mit dem Vater nach America, wo das achtzehnjährige Mädchen einen weit älteren Mann,



den französischen Bonquier Malibran heirathete. Schon noch einem Jahr trennte sie sich von ihm, doch behielt sie den (im Grunde sehr wohlthätigen) Namen Malibran bis zum Abschluß ihrer Laufbahn bei. Nach Paris kehrte sie zurück und nun erst begann sie die Welt mit ihrer Kunst zu besuchern, mit ihrem Ruhm zu erfüllen. Aus dieser bedeutenden Epoche ihres Lebens hat uns der französische Akademiker Leguad eine kurze Schilderung ihrer Persönlichkeit und ihres Talents gegeben, die hier wohl auszugeweiht mitgetheilt werden darf. Als Leguad sie hörte, sang die Malibran zum ersten Mal in einem Concert des Conservatoire und er lag von ihr:

„Nichts Bemerkenswerthes in ihrer Person oder in ihren Gesichtszügen. Frache glatte Wangen, die die Form des Kusses hervorzuheben lassen, ein ziemlich großer Mund, eine ziemlich kurze Nase, aber ein so hübsches Gesichtswort, eine so reine Färbung des Halses und der Schultern, daß die Schönheit der Hüge durch die Reinheit der Linien ersetzt wurde. Und Augen, wie man sie seit Talmia nicht gesehen hatte, Augen, die in einer Art von elektrischem Glanz schimmerten, aus dem der Blick lichtvoll und zugleich verklärt hervordrang, ein Sonnenstrahl, der durch eine Wolke brach. Ihre Wände schienen ganz von Schimmer, von Trümmern, von Leidenschaft erfüllt. Sie sang die Sonate der Desdemona von der Weide aus Hoffmiller's „Othello“. Bei dem zwanzigsten Takt war das Publikum besigt, noch der ersten Strophe war es herabgesunken, am Schluß des Stückes war es wahnsinnig.“

Ein anderer Zeitgenosse, A. de Pontmartin, der die Malibran zwei Jahre später, 1830, zugleich mit der Sonnet in einer Scène hörte, schreibt sie also: „Sie besaß jene gebräunte, bleiche Gesichtsfarbe, die warm und gesund ist und ein langes Leben verspricht. Ihr schwarzes Haar über der Stirne, auf der das Genie leuchtete, in Wandeung getheilt, hatte Ähnlichkeit mit ein paar Adensflügel über einer Marmorbüste Canova's. Ihre brannen, mandelförmigen Augen, mit einem goldenen Glanz, verriethen die Gluth, welche ununterbrochen in ihrem Inneren loderte; sie bereiteten uns stets neue Ueberraschungen durch ihre verzehrende Leidenschaft und ihren unwiderstehlichen, schmachvollen Reiz. Dem unteren Theil des Gesichtes fehlte vielleicht die Regelmäßigkeit, doch hatte es Wärme und eines Herzens bedurfte, ganzig Grad höher als das Eis Spitzbergs, um diese unmerklichen Fehler wahrzunehmen. Das Ganze war bewundernswürdig.“

So haben sie ihre Zeitgenossen, und noch diejenige Art der bedeutender Männer ist es kein Wunder wenn sie ihre Zuhörer und Alle, die mit ihr in Berührung traten, begeisterte.

Im Jahre 1830 schenkte ihr ihr Herz dem gleich ihr hochberühmten belgischen Violon-Virtuosen de Vèriot, mit dem sie jedoch erst sechs Jahre später, in ihrem Todesjahr 1836, durch den Segen der Kirche verbunden wurde. Doch welche Erfolge birgt dieser kurze Eponnezeit! In England wurde jeder ihrer Töne schwer mit Gold angeworben, und indem man sie über alle zeitgenössischen Sängerrinnen stellte, verglich man ihre Darstellungen mit denen Garri's. In Florenz stellten Voten sie sogar in eine Reihe mit Michel Angelo. Der Herzog Wäcont, Eigenthümer der Scala in Mailand, zahlte ihr für eine Stagione über 150,000 Francs. Ein Sturz mit ihrem viel geworbenen Pferde, auf einem Spazierritt in London, machte der glänzenden Laufbahn der großen Künstlerin ein jähes Ende. Sie starb bald darauf und fast während eines Concerts des Musikfestes zu Manchester am 23. September 1836, kaum 28 Jahre alt. Dort wurde sie mit Pomp und unter großen Feierlichkeiten zur Erde bestattet. Kaum hatte die Malibran die Augen geschlossen, da riefte de Vèriot nach Belgien zurück, mit der Absicht die Leiche seiner Gattin später dorthin überführen zu wollen.

Er hielt Wort und 1838 erhob sich die Grabkapelle der Malibran auf dem hohen Friedhof zu Laeken. Der größte Bildhauer Belgiens, der Schöpfer des Rubens-Denkmal in Antwerpen, der Statue des General's Bellard und des großen Monuments für die in der Revolution von 1830 Gefallenen in Brüssel, Wilhelm Geefs, schuf auch das marmorene Ebenbild der Malibran und unter gewiß entpfindenden Feierlichkeiten wird die Ueberführung der Leiche, wie die Entfaltung und Einweihung der Gedenkstätte erfolgt sein. De Vèriot bereifte seit dem Tode seiner Gattin mit deren jüngster Schwester Pauline, später Frau Wardot-Garcia, fongitirend den Continent; 1838 besuchten sie sich u. a. auch in Leipzig und Berlin. 1842 wurde er Wallon's Nachfolger am pariser Conservatorium und später lebte er lebend und immer noch in Ranzerten spielend, in Brüssel. Witwe und Wiegtempel,

beide nun auch todt, waren seine vorzüglichsten Schüler. 1855 erkrankte de Vèriot und am 10. April 1870 folgte er seiner Gattin in das Jenseits nach. Aus dem elterlichen Verhältniß de Vèriots und der Malibran, sollen zwei Kinder entsprossen sein, ein Mädchen, das gleich nach der Geburt starb, und ein Knabe, der 1873 — ob noch heute ist mir nicht bekannt — auf einem Gute de Vèriots bei Brüssel lebte.

Hieraus dürfte sich wohl die Vernachlässigung der Grabkapelle der Malibran erklären; de Vèriot wird gewiß auch noch während den fünfzehn Jahren seiner Blindheit für die letzte Ruhestätte seiner Gattin besorgt gewesen sein, nach seinem Tode aber hörte diese Sorge auf und die nimmer rastende Zeit, welche Nichts und Niemand verdrängt, begann langsam doch unerbittlich ihr Vernichtungswerk. —

Noch einen letzten Blick warf ich auf das düstere Denkmal, auf die herrliche Statue, welche sein Inneres barg, dann wandte ich mich wieder dem Ausgange des Friedhofs zu.

Mein Weg führte mich an dem prunkenden und doch recht geheimnißvollen Grabmal der anderen Mario Felicità vorüber und ich hemmte meinen Schritt, auch diesem und der darunter ruhenden einige Augenblicke zu widmen.

Herr von Pontmartin bezeugte in jener Scène des Jahres 1830, wo er die Sonnet und die Malibran traf und des Portrait der letzteren entwarf, einem jungen Mädchen von neunzehn Jahren, einer angehenden Künstlerin und sagt von ihr:

„Nach einem Trio aus der „Kalliope in Agier“, ließ sich eine junge Dame hören, die damals nur noch Mademoiselle Mose hieß und später als Madame Pleyel ein wenig zu viel von sich reden machte; sie errang mit Hilfe einer Sonate von Beethoven, die sie wunderbar schön spielte, einen großen Erfolg.“

Marie Felicità Mose wurde am 14. Juli 1811 in Paris geboren, Kaffrenner und Henri Herz waren ihre Lehrer und bildeten sie zu einer ganz vorzüglich-Klavierspielerin aus. Doch sie ebenso schon wie talentvoll war, konnte es ihr nicht an einer brillanten Zukunft fehlen und ihr erster größerer Erfolg war der, daß der reiche Pianofortfabrikant Camillo Pleyel zu Paris, Sohn des berühmten deutschen Componisten Ignaz Pleyel und selbst ein tüchtiger Klaviervirtuose, sie als seine Gattin heimführte. Doch die Ehe war keine glückliche und bald trennten die Gatten sich wieder. Marie Felicità zog nach Brüssel, wo sie 1847 Klavierlehrerin am dortigen Conservatorium wurde. Sie soll sich ebenso sehr durch ihre Schönheit, wie durch Talent und Geist ausgezeichnet haben, doch ihr Leben auch ein romanhafte und abentheuerliches gewesen sein. Camillo Pleyel starb am 4. Mai 1855 in Paris und die von ihm in Leben getrennt lebende Gattin wurde durch den Alles ausgleichenden Tod am 31. März 1875 wieder mit ihm vereint. Dankbare Freunde und Schüler errichteten ihr die letzte Ruhestätte auf dem Friedhofe zu Vèrien.

Es ist ein wirklich prunkvolles Grabmal. Auf einem umfangreichen Grondstück, erhebt sich auf breitem Postament ein großer sphörischer Sarkophag, geschnitten mit einer Lyra, Notenblättern und Vorherzweigen. Wider denselben lehnt eine vieredrige Tafel, die vertieft, das Medaillon-Portrait der Todten zeigt, wohl aus jugendlicher Zeit, denn es ist ein jügendes Frauenansicht, das Paar nach der Mode der dreißiger Jahre in einfachen glatten Wandungen über der Stirne getheilt. Ueber der Porträttafel und vor dem Sarkophag steht eine überlebensgroße weibliche Figur, in der rechten Hand eine nötigig brennende Fackel hoch haltend — wohl um anzuzeigen, daß ihr Licht als Leuchte fortentzündet — indes die Linde einen Vorberzweig auf den Steinweg niederlegt. Als einziger Nachweis über die hier Schlummernde zeigt dieser den Namen „Marie Pleyel“, sonst nichts, weder Geburts- noch Sterbjahr. Dabingegen ist auf der Rückseite eine Marmor-Platte ongedruckt mit folgender Aufschrift: „Monument élevé par Jean Dumont. Flore Cuvelier, Maria van Rompaey, Michel Leblieq.“

Das Ganze ist von blendendem hellgelben Sandstein errichtet und übertrifft bei weitem die düstere Grabkapelle der Namensschwester nebenan. Doch auch hier wird die Zeit ansgleichen, die Gegenstände mildern und keiner vierzig Jahre bedürfen um dieser Grabstätte den wohl altzuerkennenden Schimmer zu nehmen. Wer dann von den beiden Maria's Felicità in hellerem Glanze strahlen wird, dürfte zu entscheiden nicht schwer fallen. Der Virtuosen und Lehrerin ihre Verdienste ungeschmäht lassen, wird es doch die große Künstlerin sein: Maria Felicità Malibran!

## Die böhmischen Musikanten.

Von einem inbigen Böhmen.

Böhmische Musikanten! — Kein Name kann bezeichnender und berühmter sein. Überall sind sie zu finden, und überall werden sie gesucht. Bei allen Nationen sind sie willkommen Gäste! Selbst wo man voll ethnographischer Weisheit die Böhmen Rigeuner nennt, bewundert man die Rigeuner Musikanten.

Die böhmischen Musikanten sind es, welche zum Ruhme ihres Volkes Alles zu Schanden machen, was getrennte Statistiker und Historiographen über den böhmischen Charakter festzusetzen gerathen.

Man wirft ihnen Mangel an feiner Bildung vor. Unsere Musikanten bewiesen es, daß der Böhme sich auf den guten Ton verstehe.

Man schiltet die Böhmen als freischützig; und doch haben sie an ihren Musikanten so gut harmonisierende Stimmführer.

Man behauptet, der Böhme sei wankelmüthig und unbeständig. Unsere Musikanten aber zeigen, daß wir taktische Leute sind.

Und was von den böhmischen Musikanten gilt, gilt von der Nation. Ist nicht Böhme und Musikant fast gleichbedeutend? Gehört nicht musikalische Wildheit zu den Grundzügen des böhmischen Charakters? Trägt nicht jeder Böhme wenigstens die Brust voll süßer Lieder, in denen die Freude seines Herzens ausströmt und der Kummer seiner Seele versiegt?

Vom wandernden Geiger bis zum reisenden Virtuosen, welcher eine lange lebendige Zerkleinerung? — Welch' eine reiche musikalische Enzyklopädie für alle Stände, herabgegeben von dem Verfasser der Welt!

Wenn durch Originalität und Seltenheit steht der Unedelschöpfer. Zu der Scharfpreise liegt nirgend poetische Kraft und musikalische Tiefe. Dieses Fehlen der Freude, dieses Schwanzen des Ueberruths, dieses Fehlen der Schalkhaftigkeit, dieses Brummen des Kusses ließen sich gewiß zu den geistreichsten Effekten verwenden. Es ist schade, daß sich kein böhmischer Vethoven in die Geheimnisse des Unedelschades vertiefte, und den Tonreichthum desselben künften, vervielfältigen und langsam gestalten soll! Ein Symphonie von einigen hundert Unedelschöpfen müßte eine ergreifende Wirkung machen! —

Böhmen ist die musikalische Pflanzschule Europa's. Musik ist die wahre Wintersprache des Böhmen. Gabe es auch einen Feind, der uns allen Ruhm abpredigen wollte, den musikalischen müßte er unausgesehen lassen. Und mit dem musikalischen Ruhme genießen wir den Ruhm aller Tugenden:

Sind wir gute Musiker, so haben wir ein feines Gehör, und überhören nicht die letzte Mahnung des Gewissens.

Als gute Musiker kennen wir den Werth einer genauen Zeiteinteilung, und wissen es, wie schlaun es ist, wenn man den rechten Augenblick verpasst, und wenn der Orgelreiter den Augenchori meistern will.

Musik erfreut das Gemüth. Ein heiteres Gemüth kann kein böses Gemüth sein.

Die Musik erhebt den Geist und entflammt den Muth. In den schwierigsten Forschungen des Wissens, in dem heikelsten Drange der Schlachten hat Geist und Muth der Böhmen die Probe bestanden.

Seit daher auch, böhmische Musikanten in Enzer ruhmgeliebten Beschreibungen! Pflügt und näht die heilige Himmelskinder Musik mit redlichem Fleiß, damit Ihr verbleibet die Fiedre Eures Vaterlandes und hinausziehet als Avolet der Freude, um Böhmen's Ruhm und Lust zu vertheidigen allen Herzen!

Seid Ihr Böhmen, Du Land der Harmonien und Lieder! Musik ist ein Quell der Freude, Freude ein Born uneres Glückes. Daher bist auch Du, Böhmen, ein glückliches Land, ein lieblicher Garten, herrlich prangend im Schilde des Frohmannes der Biederkeit und des göttlichen Segens.

Zumvordr mögen Deine Tempel vom Lobgesange wahrer Frömmigkeit erklingen, niemals in Deinen Gauen der Fußel reiner Freude verstummen, und ewig das Herz Deines Volkes voll sein von Begeisterung für Gott, König und Vaterland!

## Räthsel.

B. Liebt du mich, so fliehet der Friede  
Und die Freude schnell hinaus,  
Liebt du mich, so kommt der Friede  
Und die Freude in dein Haus.  
Liebt du mich, so wird ein jedes  
Spiel durch dich gehört verdorben,  
Liebt du mich, so hat das Spielen  
Sich bei dir viel Gnuß erworben.

# Auserlesene Sammlungen für Klavier

aus P. J. Tonger's Verlag in Köln a. Rh.

Es ist keine leichte Sache, für jede Stufe des Klavierspiels, für jeden Geschmack und für jede Gelegenheit passende und gute Unterhaltungsstücke aus der heubere reichergründlichen Masse unserer musikalischen Literatur herauszufinden und ist es als ein glücklicher Gedanke zu bezeichnen, gefällige und gern gespielte Compositionen in Albums zusammen zu reihen und so dem Göthe'schen Aussprüche: „Wer Vieles bringt, wird Manchem etwas bringen“ die praktische Seite abzugewinnen. Die Auswahl nachstehender Albums, die wir an geeigneter Stelle näher erläutern, sind mit besonderem Geschicke und mit seltener Kenntniss der Bedürfnisse des musikalischen Publikums getroffen. Wenn wir gleichwohl jedem einzelnen Album noch einige Worte zum Geleite geben, so sollen diese auf die praktische Anwendung, beziehungsweise auf die verschiedenen Stufenzüge Bezug haben.

Da haben wir zuerst das

## Jugend-Album.

18 sehr leichte Vortragstücke. No. 1—18 zusammen in 1 Bande 1 Mk.

1. J. L. Grossheim, Morgenheiter. 2. Fr. Lillerscheid, Guten Morgen. 3. Fr. Lillerscheid, Gute Nacht. 4. Fr. Lillerscheid, Lied ohne Worte. 5. W. Schausol, Wiegenlied. 6. W. Schausol, Rühr. 7. Fritz Spindler, Studentenlied. 8. Fritz Spindler, Gondellied. 9. P. E. Wagner, Bille, Grossmutter erzählte. 10. Hermann Necke, Am Weihnachtsbaum. 11. Hermann Necke, Bräuer und Schwöster. 12. F. Burgmüller, Olga-Mazurka. 13. Ed. Rohde, Auf sanften Wellen. 14. V. Beyer, Die Brieftaube, Mazurka. 15. B. Rosella, Rühkäppchen, Schottisch. 16. D. Knop, Wanderschaft. 17. Aug. Calmbey, Froher Muth und leichter Sinn. 18. F. Friedrich, Jugendfreude.

Dieses Album ist für Anfänger bestimmt, welche über die s.g. Fingerring-Uebungen schon etwas hinaus und in die erste bis zweite Lehrstufe zu rücken sind. Es gibt unseres Wissens ein ähnliches Werk, welches ausschließlich für so junge und schwache Kräfte bestimmt ist, nicht, sicherlich existirt aber keines, welches sich durch gefällige Melodien den lieben Kleinen so annehmlich, als dieses. Mit knapper Sorgfalt ist bei Auswahl auf das sich allmählig erweiternde Fassungsvermögen und den kindlichen Sinn der angehenden „Künstler“ Bedacht genommen und so ist ein Strass lieblicher Töne entstanden, an welchen die Eltern eben solche Freude empfinden werden, als die Kinder, für die sie bestimmt sind.

Den Kinderschulen entwachsen, erweitert sich auch das Bedürfniss an Musik, welche den fortgeschrittenen Jahren angemessen ist. Gerade für die reifere Jugend ist ihr Auswahl um so schwieriger, als sich die Eindrücke schon mehr festhalten und auf den Geschmack einen Einfluss ausüben. Für diese Bedürfnisse ist nun wie geschaffen das

## Leichte Salon-Album.

14 beliebte Klavierstücke. Zusammen in 1 Bande 1 Mk.

Dasselbe enthält: 1. Carl Böhm, op. 251 No. 2, Heiterer Sinn. 2. Carl Böhm, op. 251 No. 3, Gondellied. 3. Fr. Lillerscheid, op. 251 No. 8, Märchen. 4. Fr. Lillerscheid, op. 251 No. 11, Im Kabin. 5. Joh. Feyh, op. 12 No. 1, Regentanz. 6. Ed. Rohde, op. 131 No. 1, Im Mai. 7. B. Rosella, op. 16, Waldhölzle. 8. D. Knop, op. 343 No. 7, Hirtenlied. 9. W. Schausol, op. 4 No. 5, Trostbeneden. 10. Dr. W. Volckmar, op. 73 No. 3, Volkslied. 11. H. Siehl, op. 143 No. 1, Lied ohne Worte. 12. J. Kreien, op. 2 No. 2, Das Malheurlied. 13. Fr. Spindler, op. 306 No. 1, Am Wiedersehen. 14. M. Deslen, op. 92 No. 1, Edelweiss. Auch in diesem Album spricht sich unverkennbar die sorgfältige Wahl aus und bietet die Ausführung Schülern der zweiten bis zur dritten Lehrstufe kann irgendwelche Schwierigkeiten.

„Laut kündigt das Wort, was das Herz empfinden soll, durch wundersamen Klang“ ein Album voll Leben, Frohsinn und Poesie —

## Ein Ball-Abend.

14 auserlesene, mittelschwere Tänze. (Zusammen 1 Mk.)

In der glücklichsten Epoche des Menschenthums wird ein Ball als ein besonderes Ereigniss bezeichnet. Ist er verfallen, was? Ist die Erinnerung? Und was liegt näher, als diese durch unumtöndliche harische Musik — insbesondere durch Tanzmusik — festzuhalten? Wie oft wird aber auch rasch ein Familienanziehen arrangirt, ja man versteht sich sogar zu einem Houshalt! Für diese immer auf's Neue wiederkehrenden Gelegenheiten ist der „Ball-Abend“ ein Universal-Album im besten Sinne des Wortes.

Dasselbe enthält: 1. H. Necke, op. 14 No. 1, Gruss an's Rheinland, Polonaise. 2. H. Blonni, Gagny-Walzer. 3. A. le Dosquel, Neckereien, Schottisch. 4. J. Adolph, Narrenkäppchen, Rheinländer. 5. J. Bied, op. 23, Hedwig-Walzer. 6. H. Necke, op. 2, Goldene Perlen, Polka-Mazurka. 7. G. Grennebach, op. 11, Humm-Quadrille. (Conte). 8. Willmann, Flora-Galopp. 9. J. Grossheim, op. 7, Auf Wiedersehen, Polka-Mazurka. 10. A. Güter, Minna-Schottisch. 11. H. Fritzen, Glocken-Polka. 12. H. Necke, op. 131, Quadrille à la cour. 13. A. Dorn, op. 81 No. 2, Jugendstund, Walzer. 14. W. Berndt, Gruss an Deutschland, Marsch.

## Volkslieder-Album

40 Volkslieder in leichtester Spielart, mit Fingersatz, bearbeitet von

Edmund Rohde, op. 137.

Zusammen in 1 Bande 1 Mk.

Dieses Volkslieder-Album ist dem ungetriebenen Genuss und der reinen Erholung der ersten Anfänger im Klavierspielen gewidmet. In der 5. Fingerstufe und mit dem Violinschluss in beide Hände beginnt sich der erste Prozess, bis hin zum zweiten der zweiten Stufe. Kein ähnliches, neben jeder Klavierschule zu gebrauchendes Werkchen ist mit solcher Kenntniss des Jugendstages geschrieben, keines spricht mehr zu frischem Muth an und selten spricht eines durch Melodien aus dem Volke in solch annehmender und harmonischer Sprache zu den empfindlichen Kinderherzen. Diesem hübschen Album wurde in vollstem Sinne das Motto zur Ehre gereicht: „Wohl gefunden, Muth erlossen.“

Schon gebildet, zart vollbracht!“

## Blumenkörbchen.

Album progressiver übender Unterhaltungsstücke für die ersten Anfänger im Klavierspiel

von Fritz Spindler, op. 308.

40 Stücke in 1 Bande 1 Mk.

Auch dieses Album ist, gleich dem Volkslieder-Album, den ersten Anfängern des Klavierspiels gewidmet. In ansprechender Form wird der angehende Virtuos durch eine Art Tonmalerei in miniature in die verschiedenen Charaktere der Musik auf die leichtförmigste Weise eingeführt und ihm die erste Anregung zum Verständniss der Musik als solche, aufgehängt. Da finden wir beispielsweise den Tanz, das

Volkslied, die Melodie, das Scherzo, den Canon, die Elegie, das Präludium, die Chromatik und Andros mehr, in leichtester Ausführungsweise durch Beispiele illustriert, deren Verständlichkeit für Schüler der Vorsätze bis zur 1. und 2. Stufe berechnet ist. Aber auch diese Nebenabsicht bildet das Album ein Körbchen vollziehender, hebblicher Töne, welche dem Anfänger ebenso zur Unterhaltung, als zur Anregung dienen. „Jeder wird“, wie die grosse Rachel sagt, „das Buch wohl bei Seite legen, aber das Vergnügen zurückbehalten, das es ihm bereitet.“

## Goldenes Musikbuch.

I. Abth. Die ersten Keime des Klavierspiels.

II. „ Blätter und Blüthen, melodische Klavierstücke über beliebte Volksweisen.

Op. 343, von D. Knop.

2 Abtheilungen in 1 Bande 1 Mk.

Noch ein Jugend-Album, aber eben wieder mit bestimmten Nebenabsichten! Gleich dem „Blumenkörbchen“ und dem „Volkslieder-Album“ greift auch dieses bis zu den 5. Finger-Uebungen — also zur Vorsätze — zurück und schreitet bis zur 2. Stufe vor. Bei aller melodischen Behandlung und ohne dem Schüler die Ahnung einer instructiven Absicht aufkommen zu lassen, will der Autor Festigkeit in der Takteinteilung bewirken und sind also die Unterhaltungsstücke vorzugsweise in diesem Sinne gewählt. Gleichzeitig veranschaulicht aber die Folge, die Entwicklung kleiner Fantasien aus Themen, welche beliebte Volkslieder darstellen, hierdurch sind eine Anzahl Unterhaltungs- und Vortragstücke geboten, welche bekanntlich zum beliebtesten Genre der klavierspielenden Jugend zählen.

## Etuden-Album.

24 Etuden in den verschiedenen Dur- und Moll-Tonarten für Klavier

von

Alexander Dorn.

Op. 100, 2 Bände à 1 Mk.

„Lange Weile ist ein köses Kraut“ sagt Göthe. Wahr ist's, — und nichts ist geeigneter, die zu gebären, als das Spielen vieler, aber eben einmal aufwendiger Etuden. Der Gedanke diese in harmonische Formen zu kleiden und auf melodischen Grunde aufzubauen, hat daher etwas ungemein Vortreffliches. In dem Dorn'schen Etuden-Album hat das Material nun zwar die technische Vervollkommenung zum Hauptzweck, aber das musikalische Element in denselben verschafft einen melodischen Reiz, der gewissermassen über die zu überwindenden Schwierigkeiten täuscht. Der Spieler macht sich nicht nur ein Stückchen Fertigkeit, sondern auch ein Stück Musik zu eigen und hat also von der harten Nuss auch den Kern. Zur Empfehlung dieses Werkes dürfen allem die Mittheilung genügen, dass solches in mehreren Conservatorien, z. B. in Köln, Berlin und Andern mehr, eingeführt ist. Die Schwierigkeit dürfte in die 4. und 5. Stufe rängen.

Wer ein natürliches Gefühl für unsere reizenden Volkslieder empfindet, legt das folgende Album nicht theilnahmslos aus der Hand, sondern gönnt ihm gar gerne ein Plätzchen auf dem Klaviere. Locket doch schon das natürliche Volksthum so freundlich in seinem einfachen Gewande, wieviel mehr Interesse bietet dasselbe der klavierspielenden Jugend in dem reichen und arabischen gezeigten Kleide der Fantasie! Welche Anregung verschafft es nur, die solche aus dem tonlichen Walde herauszuheben, ganz abgesehen von dem Vortheile, sich auf solche angenehme Weise eine gewisse Unabhängigkeit der Finger anzueignen. Diese Annehmlichkeiten erschliesst uns in reichem Masse das

## Transcriptionen-Album.

Dasselbe enthält:

12 Volkslieder als leichte Fantasien für Klavier bearbeitet und mit Fingersatz versehen.

Zusammen in 1 Bande 1 Mk.

1. Muss ich denn, muss ich denn zum Städtle hinaus. 2. O Tannenbaum. 3. Güter Mond, du leuchst so still. 4. Schier dreissig Jahre ist du alt. 5. Von meiner Heimald muss ich scheiden. 6. Drunten im Unterland da ist's halt feim. 7. Wenn's Malheurlied. 8. Hoch vom Dachstein an. 9. Jetzt, gang ich ins Brunnle. 10. Mein Herz ist im Hochland. 11. Wohlauf noch getrunken den lankelnden Wein. 12. Lang, lang ist's her.

Das Bedürfniss nach besserer Salonmusik ist zweifellos in stetem Steigen begriffen und diesem Umstande Rechnung tragend, haben wir hier noch ein Album zu verzeichnen:

## Monatsrosen.

auserlesene, mittelschwere Vortragstücke.

Januar bis Dezember zusammen in 1 Bande 1 Mk.

Januar. „Neujahrsgross“, Polka von E. Weissenborn.

Februar. „Carnevals-Marsch“, von E. Weissenborn.

März. „Primula Venus“, Salonstück von C. Böhm.

April. „April-Lamm“, Charakterstück von H. Berens.

Mai. „Einherregen“, Salonstück von A. Henne.

Juni. „Waldfrieden“, Salonstück von M. Deslen.

Juli. „Sehnsucht nach den Bergen“, Idylle von F. Friedrich.

August. „Die Schmetterin“, Idylle von J. Grossheim.

September. „Frohliches Wandern“, Salonstück von B. Rosella.

Oktober. „Der frohliche Winzer“, Salonstück von A. Henne.

November. „Lagerfeuer“, Charakterstück von L. Köhler.

Dezember. „Machen“, Fantasiestück von E. Krause.

In diesem Cyclus sollen sich Ueberschrift und Inhalt decken und so eine sinnige, musikalische Charakteristik aller Monate des Jahres bilden. Die einzelnen Nummern fordern ansehnend schon einige Fertigkeit, doch sind solche nicht weniger als präventiv, da sie ganz in die Finger fallen für den Vortrag in Kreisen, welche leichte musikalische Unterhaltung lieben, sowie für eigenes Amusement ist dieses Album sehr lohnend und zweckentsprechend.

## Ueber Chopin's Klavier-Compositionen.

III.  
Mazurken.

Die berühmten Mazurken von Chopin tragen einen durchaus von den Polonaisen verschiedenen Charakter. Auf einem ganz anderen Grunde treten zarte, bleiche und schillernde Nuancen an die Stelle des säftigen und kräftigen Colorits. Das weibliche und weibliche Element ist nicht mehr in ein gewisses geheimnisvolles Halb Dunkel gestellt, sondern tritt mit so entschiedener Bedeutung im Vordergrund auf, daß die übrigen Elemente vor ihm verschwinden, oder doch nur in sein Gefolge vernichtet werden. Das Weib erscheint hier als die Königin des Lebens: der Mann ist allerdings noch nützlich und stark, aber dem Schwindel der Lust verfallen. Trotzdem zieht sich durch diese Lust stets ein wehmüthiges Weh. Die Nationalität schlägt in Melodie und Text diese beiden Töne an, und beide bringen den Gehörten von sonderbar ergreifender Wirkung hervor, welcher im Leben das Bedürfnis, den Schmerz zu erheitern, erzeugt, das dann in der Munnig und dem verstoßenen Reiz der Mazurka eine zauberische Verbindung findet. Die Worte, welche man in Polen zu diesen Melodien singt, geben ihnen überdies das Recht, sich enger, als jede andere Tanzmelodie an das Leben der Erinnerung anzuschließen.

Chopin hat sich die Volksmelodien mit Glück angeeignet und das ganze Verdienst seiner Arbeit und seines Stils hineingetragen. Zudem er diese Diamanten zu tausend Facetten schliß, entdeckte er all ihr verborgenes Feuer und, selbst ihren Staub sammelnd, lachte er sie zu veredelm Schmutz.

Chopin hat das geheime Wesen von Poesie, das in den Originalthema's der polnischen Mazurken nur angedeutet ist, aus seinen Banden erlöst. Zudem er ihren Rhythmus beibehielt, hat er die Melodie veredelt, die Unruhe vergrößert und an vielen Stellen ein harmonisches Halb Dunkel hineingezogen, welches jene Welt von Erregungen und Empfindungen wiedergibt, die beim Tanz der Mazurka die Herzen bewegen. Rhetorik, Giebelst, phantastische Laune, Zuneigung, Wehmuth, Leidenschaft, — Alles ist darin. Um zu begreifen, wie trefflich dieser Rahmen zu den Seelen gemäßen paßt, welche Chopin mit einem in die Farben des Regenbogens getauchten Pinsel in ihm anführt, muß man die Mazurka in Polen haben tanzen sehen: nur da kann man beurtheilen, was in diesem Nationaltanz alles liegt.

Ueberhaupt muß man vielleich in Chopin's Vaterland gewinen sein, um den Charakter, nicht nur seiner Mazurka's, sondern auch vieler anderen von seinen Compositionen ganz zu verstehen und anzufassen. Fast alle athmen jenen Dufte der Liebe und Sehnsucht, der seine Präviden, sein Mottarno's, seine Impromptu's wie eine Atmosphäre umgibt, in der nacheinander alle Phasen des Empfindens vorüberziehen. In allen diesen Compositionen, sowie in jeder Ballade, in jedem Walzer, in jeder Etüde von Chopin liegt die Erinnerung an flüchtige Lebens-Augenblicke voll Poesie, die er manchmal so idealisirt, und ihr Gewebe aus so feinen, ätherischen Fäden spinnt, daß sie nicht mehr unserer Natur, sondern der Feenwelt anzugehören scheinen, und wie das geschwäpige, vertrauliche Flüstern einer Peri, einer Titania, eines Ariel, oder jener Elementargeister klingen, die so auch den bittersten Lächelungen und unerträglichem Ueberdruß unterworfen sind.

Unter der großen Menge seiner Mazurka's herrscht übrigens eine auffallende Verschiedenheit des Inhalts und der Einbrüche, die sie heraufrufen. In vielen hört man das Klirren der Schwere, allein in den meisten vor allem das kaum vernehmbar Kläuschen der Gaze und der Seide im leichten Luftzuge des Tanzes, unter dem Geräusch der Fücher und dem Geflügel des Goldes und der Diamanten. Einige fassen die müthige Lust eines Balles zu schildern, welche am Vorabend eines Kriegs-Sturms wie von Mangelheit unterhöht ist: man hört die Schritte durch den Tanzrhythmus hindurch, und das dahinschwebende Begehren, dessen Töndern er verhallt. In andern schimmert die Angst, das geheime Weh hindurch, welches man mit auf ein Fest gebracht hat, dessen Geräusch die Stimme des Herzens nicht betäuben kann. Dort ist es ein lauterer Wirbel, ein Wahnsinn, durch den eine ahnungslose andere Melodie hin und her jagt, wie der ungestüme Schlag eines Herzens, das in Liebe und Leidenschaft bricht und vergeht. Dort wieder erschallen von wüthenden Fanfaren, wie ferne Erinnerungen an Nubel und Sieg. Einige gibt es, deren Rhythmus so unbestimmt ist, wie die Empfin-

dung, mit welcher zwei Liebende den Ausgang eines Sturms am Firmament betrachten.

Eines Tages hatte — wie Franz Liszt erzählt — Chopin lange und besonders Mazurken gespielt und eine der ausgezeichnetsten Frauen von Paris fühlte sich von einer wehmüthigen Andacht ergriffen, etwa der Art, wie sie uns beim Anblick von Leichensteinen auf jenen Feldern in der Türkei ergreift, deren Schatten und Blumenbeete den erkannten Reizenden einen heitern Garten verheißt. Sie fragte ihn, woher wohl die unwillkürliche Ehrfurcht käme, die ihr Herz vor Denkmalen beugte, deren Leuchter dem Auge doch nur Sanftes und Liebliches zeigte, und wie er wohl das anhergenöthigte Gefühl nennen würde, welches er, gleichsam wie die Asche von unbekannten in prächtigen Mahlksteinen, in seine Compositionen einschloß? — Belegt durch die Thränen, welche so schöne Wimpern nähten, antwortete Chopin mit einer Offenheit, welche bei ihm selten war, wenn es den geheimen Melanien galt, die er in den allgütigen Schrein seiner Werke barg: daß ihr Herz sich nicht getäuscht habe in seiner melancholischen Wehmuth; denn wie heiter und munter er auch gewesen sei, so könne er sich doch nie ganz von einem Gefühl frei machen, welches gemüthswunden den Boden seines Herzens lüfte und für das er nur in seiner Muttersprache einen Ausdruck finde, da keine andere ein Wort habe für das polnische „Żal“. Dies Wort enthält die ganze Stufe seiner der Gefühle, welche ein tiefes Weh, von der Demuth und Reue bis zu Bitterkeit und Haß, in der Seele des Menschen erzeugt.

In manchen seiner Werke, insbesondere in den Mazurken und Polonaisen, muß Chopin auf hinreichende Weise ein gewisses Schwanken und Beben, wobei er die Melodie stets wie ein Boot auf den Wellen der mächtigen Woge auf- und absteigen läßt. Er deutete diese Manier, so wie seinem eigenen Spiel ein so eigenartiges Gebräue verlieh, durch die Bezeichnung „Tempo rubato“ an. Späterhin ließ er sie weg, überzeugt, daß wenn man seine Compositionen richtig anfasse, es unmöglich sei, diese Regel der Unregelmäßigkeit nicht zu erlassen. In der That muß diese Musik mit jeder Art von betontem und prosaisch gemessenem Schwanken vorgetragen werden, dessen Geheimniß schwer zu erfassen ist, wenn man sie nicht selbst oft g-hört hat. Nun — Chopin — selbst war viel daran gelegen, diese Spielart seinen Schülern anzueignen, namentlich seinen Anhängern, und die Polen, oder vielmehr die Poimen erließen sie auch mit der Anlage und dem Gehalt, das sie zu allem, was Gefühl und Poesie heißt, bezogen.

## Aus dem Künstlerleben.

— Italienische Blätter melden, daß Arrigo Boito, der Componist des „Mefistophe“, im Begriff stehe, sich mit Madame Borghi-Mamori, einer bekannten und berühmten Altistin, zu verheirathen.

— Von Petersburg hat Frau Etella Gerster die Offerte erhalten, dort in drei Concerten aufzutreten. Dafür sie ein Honorar von 40,000 Francs erhalten soll. Die Künstlerin wird begreiflicherweise diese glänzende Offerte acceptiren.

— Die gelehrte Concertsängerin Frau Anna Schimon-Ragan concertirt im Vereine mit der Pianistin Fräulein Anna Steininger aus Berlin im Laufe des Monats November in den größeren Städten Bayerns und Norddeutschlands. Die Tournee, ca. 20 Abende umfassend, wurde von der Concertagentur Falter und Sohn in München arrangirt.

— Frau Mathilde Wallinger gedenkt nach München zu überfiedeln.

— Die Sängerin Etella Gerster ist in Berlin, wo sie beim Beginn ihrer Carriere so sehr gefielet wurde, in Concerten aufzutreten, hat aber trotz allem Beifall nicht den Erfolg von früher gefunden.

— In Wiener Theaterkreise macht der Uebertritt vom Operntisch auf großen Oer seitens des Fräuleins Antonie Schlager großes Aufsehen. Ihr erstes Debit fand in der hochromantischen Barthe von Valentin in den „Eugenoten“ mit großem Erfolge statt.

— Franz Abt gedenkt im Laufe des nächsten Jahres eine zweite Künstlerfahrt nach Amerika zu unternehmen.

— Wien. Der mit der Altistin Fräulein Meißlinger aus Wiesbaden vereinbarte Vertrag ist perkt geworden. Die Künstlerin wird am 1. October 1883 ihr Engagement im Hof-Operntheater antreten.

— Christine Nilsson gab am 2. d. M. in Boston ihr erstes Concert vor überfülltem Saale. Der Künstlerin wurde ein enthusiastischer Empfang bereitet und ihre Leistungen gaben Anlaß zu hitzigen Beifall und unzähligen Hervorrufen.

## Theater und Concerte.

— Kön. Das 2. Wägen-Concert brachte uns „Judas Macabäus“, das zweite Werk, in der Reihe der Oratorien und Cantaten, die Händel auf englischen Text geschrieben. Die äußere Veranlassung dazu gab der Sieg, den der Herzog von Cumberland am 16. April 1746 über Edward von Schottland errichtete, wodurch die Hoffnungen der Stuart's vernichtet wurden. Die erste Aufführung fand erst im Frühjahr 1747 am 1. April Statt. Seitdem erlangte dieses Oratorium aber eine sehr große Popularität in England, zu welchem außer dem unbestreitbaren Vorthe der Musik, nach G. M. Macfarren in der Vorrede zu der Ausgabe der Händel Society (London 1855), außer der politischen Veranlassung auch die Vorthe der Israeliten für das Werk viel beitrugen. Namentlich ist bei Händel's Lebzeiten keines seiner Werke in England so oft aufgeführt worden, als dieses. Späterhin erhielten der Messiah und der Saul die Oberhand.

In unserer Zeit werden der Judas Macabäus, wie überhaupt die meisten Oratorien Händel's bis zu einem gewissen Grade gekürzt, insbesondere soweit es die Arien betrifft, die, trotz der gegenwärtigen Beibehaltung von Gerwinus doch wohl nicht das sind, worin Händel's unvergängliche Größe besteht. Wir können es im Interesse der Sache und entgegen der Ansicht der Alterthumsforscher nur bitten, daß man bei diesen auch räumlich tolosalen Werken so möglich freit, was selbst dem edelgebildeten Geschmack der Gegenwart nicht nicht zutrifft, und dadurch die Ermüdung, die ärgste Feindin des wahren Genusses vermindert.

Deutlich ist aus dem lebensfrischen Giste des Macabäus, dessen erweisender Hand uns besonders aus den Chören entgegenweht, zu entnehmen, wie Händel mit Enthusiasmus von dem erhabenen Gegenstande, durchdrungen gewesen sein muß und daß die in demselben ausgesprochenen Ideen von Religion und Freiheit sein Innerstes mächtig ergreifen haben; Händel selbst hielt den „Macabäus“ nächst Messiah, Saul und Samson für sein bestes Werk.

Die heutige Aufführung war im Ganzen eine recht wohl gelungen, wenn auch die Tempi, zumal der ersten beiden Chöre eine Discussion anlassen würden. Fräulein Knipsel aus Darmstadt glänzte auch heute in ihren bewährten glänzenden Tugenden: Wir verstehen darunter eine in allen Lagen ausgeglichene Stimme von sympathischem Timbre und eindringlicher Innigkeit; ferner einen süßlichen Vortrag, fern von aller Affectation, der nie die natürlichen Grenzen und Empfindungen überschreitet und doch nicht der Wärme entbehrt. Auch die Altistin Fräulein Gerster spielte aus Wiesbaden gab vollst. Gelegenheit, ihre tüchtige musikalische Bildung zu bekunden und ihre klangvolle Stimme in quiete Licht zu stellen. Die Einfachheit und Anspruchsvolligkeit des Vortrages, der aber trotzdem des nöthigen Colorits nicht ermangelte, war dem Charakter der Töschöpfung ganz angemessen. Den „Judas Macabäus“ sang Kammerlänger Niese aus Dresden, als achter Heldentenor und mit großem Beifall, in welchen wir auch vollkommen mit einstimmen, wenn wir auch die Bemerkung nicht unterdrücken können, daß wir in seinem Vortrage die edle Würde vermisten, die Händel's Arien, welche allen Ausschluß von Bühnenscenen bedingen, nun einmal erfordern. Der „Simon“ des Concertsängers Pollak aus Frankfurt war eine perfekte Leistung. Die Reinheit und Anmuth des Vortrages, in Verbindung mit einer ausgeglichenen, tonanten Stimme und einer bewunderungswürdigen Tongebung — das sind Eigenschaften, denen man selten in dieser Vollkommenheit begegnet, und welche die Schule Stodhausens in jeder Hinsicht vertragen. Die kleine Parthie des Eupatemos fand an einem Cleven des hiesigen Conservatoriums einen vorbildlichen Vertreter. Das Orchester unter Herr. Hillers energischer Leitung war gut; die Chöre ebenfalls, besonders diejenigen, deren Wirkung auf Kraft und Fülle beruht. Vorübergehende Unregelmäßigkeiten im Tempo und kann merkwürdige verirrte Einfälle sollen das allgemeine Verdienst nicht schmälern. Auch eine strenge Kritik darf eine Aufführung gut heißen, ohne Hervorhebung kleiner Fehler, wenn das Ganze von einem Geiste belebt wurde, der in das Tonwerk eindringen vermochte. Die Orgel, gespielt von S. de Lange griff schön, oft wunderbar mächtig in den Chöre ein und erhöhte die Wirkung wesentlich.

— Oskar Holländer aus Köln hat in dem ersten Concerte der „Association des artistes-musiciens“ in Brüssel mit ganz außerordentlich künstlerischem Erfolge mitgewirkt. — Auch aus Stuttgart liegen uns Berichte vor, nach welchen der treffliche Künstler im 2. Abom.-Concerte im Königsbau mit dem Violin-Concerte (op. 42) von Fr. Gernheim, sowie mit: Romanza op. 10, und Concerto für Violoncello op. 14 eigener Composition warmste Sympathien erregten. Das Gernheim'sche Violoncelloconcert ist ein hochinteressantes Werk; es ist von seltener Natur, sehr musikalischem Gepräge und macht einen höchst wohlthuenden Eindruck. Besonders das erste Allegro bietet uns reine Lust an der unverfälschten Cello; mit Lust folgt man den edlen Klängen des Orchesters wie der Prinzipalstimme. Das Andante affettuoso ist sehr originell; nach der ersten Episode gehen die Solostimme und das Orchester je ihre eigenen Wege und zwar auf sehr reizende Art und mit sehr befriedigender Kunst, daß man von Bewunderung erfüllt wird und sich zugleich an dem feinen Gange des Stückes erheitert. Im Finales führt uns Gernheim ins Romantische hinein; da springt und schwärmt es auf und ab, da ist der technische Apparat des Virtuosen in vollster Thätigkeit, und wenn schon im ersten Satz die vielen freien Einlässe und Sprünge, die Doppelgriffe in rascher Aufeinanderfolge den Spieler und Zuhörer in Aethem erhalten, so ist das im Finales eine wahre „Ragade nach dem Wind“. Die ungeheuren Schwierigkeiten hat Herr Holländer trefflich überwunden; er hat eine gewaltige Bogen- und Fingerschärfe, spielt mit großer Reinheit, das künstlerische Geschmac und einen herrlichen Ton. Die Romanza eigener Composition ist recht hübsch, wenn auch etwas alluslang; die Solostimme hat Feuer und Schwung, ist aber mehr technisches Gebilde, zu dessen Ueberwindung eine eminente Fertigkeit nöthig ist.

— Die neueste Operette von Johann Strauß, „Eine Nacht in Venedig“, wird, wie aus Venedig gemeldet wird, in Berlin zur ersten Aufführung gelangen.

— In Dresden kam die komische Oper von Dvorák „Der Bauer als Schelm“ zum ersten Male auf der Dresdener Hofbühne, und damit überhaupt zum ersten Male in deutscher Sprache, zur Aufführung. Der Componist wurde nach dem ersten Acte und am Schlußie verdienterweise gerufen, ohne daß man den Erfolg eines geradezu durchschlagenden nennen und die Hoffnung daran knüpfen könnte, die Oper dauernd in ihrem Repertoire einverleibt zu sehen.

— Heinrich Hofmann's lyrische Oper „Mensch von Tharax“ hatte am 2. November bei ihrer Premiere in Magdeburg unter Kapellmeister Arno Kleffel's Leitung einen glänzenden Erfolg. Darsteller und Componist wurden nach jedem Act fröhlich gerufen.

— Der Musikverein in Münster feiert am 18. und 19. d. Mts. sein diesjähriges Cäcilien-Concert, dessen Programm allen Respekt erheischt. 1. Tag: Meffias; 2. Tag: Paradies und Peri, eingeleitet durch die Leonoren-Ouverture I. Solisten sind die Damen: Joachim — Berlin, Küstnerath — Brüssel und die Herren Diegel — Frankfurt a. M. und Haase — Magdeburg. Direction: J. D. Grimm.

— In Prag wurde Massenet's „Der König von Lahore“ erstmals in deutscher Sprache gegeben. Die Aufführung und Ausstattung war sehr lobenswerth. Die Oper dürfte sich vermöge ihres melodischen Elements und sonstiger wirkungsvoller Mache mit Glück auf dem Repertoire behaupten.

— Breslau. Das erste Concert des Orchester-Vereins unter Bernhard Schulz's Direction hat die musikalische Saison in würdiger Weise eröffnet. Unter den Orchesterwerken, der Sinfonia eroica von Beethoven, Ouverture „Anakreon“ von Gernheim und dem Kaisermarsch von Richard Wagner, die zu glänzendster Aufführung gelangten, haben insbesondere die Lieberwitzer'sche Landesmannes Herr Ernst Westberg Alt und Jung erregt. Die Spezialität des trefflichen Sängers war ein schwedisches Volkslied, vorzugsweise aber eine Serenade von Gounod, mit obligatorem, fortinirtem Gesang. Auch der griechisch-antike Wörter des kritischen Antikes mußte vor solchen Leistungen die Waffen strecken. Der Erfolg war selbstredend ein durchschlagender — selten da gewesen!

— Aus Leipzig wird mitgetheilt, daß „Mubinstein's Malkabäer“ in einer einzigen Aufführung und unter des Componisten eigener Leitung einen großartigen Erfolg errungen haben. Bewundernswürdig war Fräul. Marianne Brandt als Leah; sehr gut Herr Scheider als Judah und Fräul. Vettague als Noemi. Blumen und Vorbeerfränge ver-

leinten sich am Schlußie mit den nicht eideuwillen- den Hervortreten, an denen auch Director Stagemann partizipirte, der für eine glänzende Ausstattung der Oper gesorgt hatte. Unter Orchester hielt sich vorzüglich.

— Die Oper „Thaiselba“ von Gramann erzielte in Königsberg i. Pr. einen durchschlagenden Erfolg.

— Das in unserer letzten Nummer erwähnte Concert in Baden-Baden zum Vortheile eines Mutterhauses für Krankenpfleger konnten wir nur kurz berühren. Heute ist uns die Möglichkeit geboten, einige bei dieser Veranlassung vorgeführten Novitäten, die in besonderem Grade interessieren, etwas näher zu beleuchten:

Von Fräulein Luise Adolpha Le Beau, einem Badener Landestochter, aber seit Jahren in München lebend, brachte das Programm eine Fest-Ouverture und eine Fantasia für Piano mit Orchester (die Pianopartie wurde von der vielseitigen Künstlerin selbst gespielt). In diesen Compositionen finden wir einen männlich-erfüllten Geist, einen künstlerischen Aus- bau auf äußerst solidem Fundament, verbunden mit seiner Empfindung für Formen- und Klangschönheit. Die Festouverture ist von akademischem Echnmah, auch klangvoll, aber nicht so jubelnd und glänzend in der Erscheinung, wie eine Festouverture wohl immer sein sollte. Es ist mehr respektvolle Reserve, als unmittelbare Hingabe darin. Die Fantasia ist aber sehr warm empfunden, und so wirksam in der Ausführung, daß wir sie allen Pianisten zum Vortrage empfehlen könnten. Es ist fast Chopin'scher Geist darin, namentlich der Mitteltheil ist poetisch sehr empfinden, und das Finales ist ein schönes, pädagogisches Stück. Fräul. Le Beau hat einen sehr schönen Erfolg errungen und wird noch viel von sich reden machen. Herr Cornelius Wäbner aus Baden führte neben einem Duetto aus dessen „Kaiser-Cantate“, einem Werk in erstem pathetischem Style, geschmackvoller Conception und Ausführung, eine kinonische Dichtung für Orchester „Freude, Kampf und Sieg“ vor. Herr Wäbner steht mit diesem Werk auf durchaus modernem Standpunkt, modern im besten Sinne des Wortes. Es ist viel Leidenschaft, viel Farbensinn darin; sein Werk gehört in die Kategorie der Programmmusik, und wenn wir finden, daß es mit F. Liszt's „Preludes“ Verwandtschaft zeigt, so ist das jedoch kein schlechtes Compliment. Herr Wäbner hat ersichtlich ein hervorragendes Talent für Behandlung großer Formen und Verwendung reicher Mittel; er zeigt Fantasio und Geschmac, und wenn „der Bacher“ hier und da noch „überdünnt“, so ist dies ein Merkmal der himmelführenden Jugendkraft, die sich mit den Jahren von selbst abklären wird. Die so vorgeführten Novitäten verdienen in hohem Grade die Aufmerksamkeit der Concert-Directionen.

## Vermischtes.

— Teresina Tura gastirt zur Zeit am Volkstheater in Pest und feiert Triumphe, wie sie nur die heißblütigen, leichtgeheuterten Magyaren bereiten können. Gelegentlich ihres ersten Debüts hätte aber die kleine Geigenfee hinter den Confissen bald geweint. Da erscheint nämlich plötzlich ein hartloses Büschlein vor ihr, umarmt die kleine Geigerin feurig, dann folgt ein Kuß . . . ein zweiter und noch mehrere . . . Das lächelnde Antlitz des jungen Mädchens wird purpurroth, sie entwirrt sich mit Einnistung den sie umarmt haltenden Händen, ihr Gesicht verzerrt sich zum Weinen und das kleine Büschlein, mit dem sie der Violine so künstlerisch, seltene Reizen entlockt, erhebt sich wie zum Schlag gegen den „Tollkühnen“. Es war dies eine peinliche Scene, die aber ein heiteres Finales hatte. Die Herrliche veranlaßte das hartlose Büschlein, dessen Lippen sich ein übermüthiges Lachen entwand. Der Feind des Lustmuthes war nämlich Frau Zita Bälman, der „Cseresnyes Alfred“ in „Székháziak“ (dem Stüde, das an diesem Abend gespielt wurde), eine ihrer besten Herrinnen.

— In Graz ist am 30. v. M. der Musiklehrer O. Rottebohm gestorben. Seit 36 Jahren in Wien aufwuchs und daselbst als Lehrer und Schriftsteller thätig, plante er längeren Aufenthalt in Italien, aber sein Ungenügsen verschümmerte sich so sehr und heftig, daß er nur bis Graz kam. Auf die Nachricht von der gefährlichen Wendung in Rottebohm's Befinden ist Johannes v. Strauss sofort von Wien nach Graz eilend und hat durch sein Erscheinen die letzten Stunden des Kranken erheitert. Gustav Rottebohm

war am 12. November 1817 in Länderscheid (Westfalen) geboren.

— Die Großherz. Musikschule in Weimar hat einen die Schlußie 1877—1882 umfassenden Bericht herausgegeben, welcher ein in jeder Beziehung günstiges Resultat und selten regen Verkehr nachweist.

— Der Kölner Männer-Gesang-Verein wird im kommenden Sommer wieder eine Künstler-fahrt nach London unternehmen.

— K. Weissenborn ist am 30. September d. J. in Pleasant Hill, Texas, im Alter von 34 Jahren an Nervenfieber gestorben.

— Der seit einer Reihe von Jahren in Florenz wohnende Pianist Adolph Gutmann aus Karlsruhe, ein Schüler Chopin's, welcher durch Ausübung seiner Kunst sich in Paris ein nicht unbedeutendes Vermögen erworben, ist in Szegia am Schlagflusse gestorben.

— Das Parktheater in New-York, eines der vornehmsten Theater der City ist den 30. v. M. abgebrannt.

— Ein schwarzer Geigen-Virtuos Brindis de Salas, auf der Insel Cuba geboren, macht gegenwärtig viel von sich reden. Er ist gewandrig auf einer Kunstreise durch Deutschland begriffen. Leonard in Paris — der auch Degenmont ausbildete, ist sein Lehrer.

— Der 50jährige Todestag Ludwig Devrient's fällt auf den 30. Dezember d. J.

— Herr Theodor Steinway, Mitglied der Firma Steinway & Sons in New-York, kaufte in Hamburg ein Grundstück, gelegen an der Grindelallee, für 110,000, dem Vernehmen nach zur Anlage eines Pianoorte-Fabriks.

— Der bekannte Impresario Eugenio Merelli ist in kräftigem Mannesalter in Mailand gestorben.

— Von unserem geschätzten Mitarbeiter Herr Professor L. Kohl erhalten wir nachstehende Notiz: Herr Ludwig Meinardus sagt in seinem „Mozart“ (Berlin und Leipzig 1883) S. 384 Anm. Folgendes: „Der unmotivirte Bericht Kohl's (Mozart's Leben, 2. Aufl. Leipzig 1877). Mozart habe drei herrliche Ouverturen (zum Don Juan) seinen Freunden vorgespielt und die Auswahl ihrer Entgeidung überlassen, ist eben so unabweisbar, als unüberlegt. Wohl hat seine Anele nicht angehen.“ Warum? Weil für jeden wirklichen Kenner der Biographie Mozarts diese ganz offen da lag! Denn siehe, was steht bei D. Zehn 1. Aufl. S. 301 Anm. 7. „Nach Uhlr (Mozart-Album S. 27) wählte der wahre Sachverhalt, wie ihn Bassi und Dülcher erzählten, folgender: Mozart sei zu Dülcher gekommen, als eben Bassi anwesend war, und habe erklärt, es gehen ihm 3 Ouverturen zum Don Giovanni im Kopfe herum, er könne sich für keine entscheiden und achte sich darüber ihr Urtheil. Darauf habe er ihnen 3 stückliche, ihrem inneren Werthe nach gleiche Ouverturen vorgespielt, eine in Es, die 2. in C-moll, eine freie Fuge wie jene zur Zauberflöte, aber im Charakter ganz von ihr verschieden, die 3. in D, welche Weide für die passende erklärt hätten und die Mozart dann später so sehr niedergelassen habe; die anderen beiden auch aufzuschreiben sei er aber nie zu bewegen gewesen.“ Es liegt unumwogener Grund vor, diesen Bericht des ersten Don Juan und des intimen Freundes Dülcher zu bezweifeln, als des Bericht von mehr als einer Ouverture zu dem Werke auch anders- no läuft existirt.

— Die Berliner General-Intendantz läßt die Pläne für die Einführung der elektrischen Beleuchtung in den Hoftheatern anarbeiten.

— Er'stliche Gesangvereine in Berlin — Die Leitung des seit 1841 bestehenden, um die Pflege des deutschen Volksliedes hochverdienten Er'stlichen Männergesangsvereins hat seit kurzem Edwin Schulz übernommen, nachdem der Stifter desselben, Professor und Kgl. Musikdirector Ludwig Ert in Folge seines leider noch immer andauernden Leidens die von ihm seit mehr als 40 Jahren ununterbrochen geführte Direction nunmehr niedergelegt hat. Der Verein zählt gegen 100 Mitglieder, vorwiegend Lehrer, frühere Schüler Ert's. — Die Leitung, des, die gleiche Richtung verfolgenden Er'stlichen Gesangsvereins für gemischten Chor, der in diesem Jahre sein 30-jähriges Bestehen feierte, trat Ert bereits i. J. 1875 an den Organisten Herrn Gähler ab.

XXII\*, 3.



# Schönstes Festgeschenk!

Es dürfte kaum ein reichhaltigeres und preiswürdigeres Geschenk existieren: 26 Klavierstücke und Lieder, 5 Compositionen für Violine oder Cello mit Klavierbegleitung, 12 Portraits mit Biographien, Erzählungen, belehrende und unterhaltende Aufsätze, Humoresken, Novellen etc. etc.

4 Quartale 1882 der Neuen Musik-Zeitung (à 80 Pfg.) in eleg. rother Leinwandmappe mit Ueckelvergoldung Mk. 4,20.

Leinwanddecke allein Mk. 1,—.

## Weihnachts-Geschenk!



### Sang und Klang Kleine Lieder von deutschen Dichtern

mit neuen Weisen zum Singen und Spielen

von

**Friedrich Zimmer**

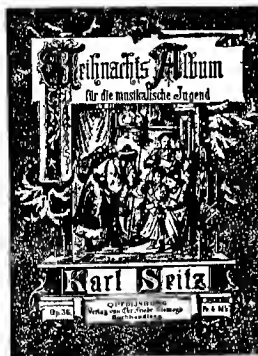
Illustriert von deutschen Künstlern

Preis Mk. 4,—.

Ausstattung wie  
die Werke von

**Oscar Flotsch.**

## Weihnachts-Geschenk!



### Weihnachts-Album

für die  
musikalische Jugend.  
Enthaltend:

Leichte charakteristische 2 hdlge. n. 4 hdlge. Tonstücke für das Piano forte und ein- und zweistimmige Weihnachtslieder mit einfacher Begleitung. Mit 32 Originalbeiträgen beliebter Componisten der Gegenwart.

Herausgegeben und mit Fingersatz und genauen Vortrags-Bezeichnungen versehen von

**KARL SEITZ** op. 36.

Mit drei in Farbendruck ausgeführten Bildern

eleg. cart. Mk. 4,—.

Allen Familien in denen Musik gepflegt wird, empfehlen wir diese reizenden Werken als passende Geschenke für die lieben Kleinen aufs Angelegentlichste. Zu beziehen durch alle Buch- und Musikalien-Handlungen.

Verlag von Chr. Fr. Vieweg, Quedlinburg.

## Paulus & Schuster

altrenommierte  
Instrumenten-Fabrik  
Markneukirchen

### VIOLINEN,

Zithern, Flöten, Trompeten und alle anderen Musikinstrumente, sowie auch Saiten in nur anerkannt besten Qualitäten, fertig und heftet zu sehr billigen Preisen unter Garantie

H. Lindemann, Klingenthal.  
Preislisten gratis. Nichtconvenientes wird umgetauscht.



### Concert-Pauken-Fabrik

(Louis Jena & Cie. Leipzig.  
Jena's Pat.-Pauken (Rosa Str.)  
Pfundt-Hoffmann's Maschinen- u.  
gew. Schraube-Pauken, Trom-  
meln, Becken, Triangeln, Felle,  
Noten-stände, Nur la Qualität,  
Illustrierte Preisliste gratis

### Notenpapier

in zwei Qualitäten.

Lager in allen gangbaren Liniaturen  
empfiehlt für Wiederverkäufer  
Ehrenfeld-Cöln.

**P. J. Hutter.**



Oscar Laffert & Cie.  
Korbwerke Lützen.  
empfehlen praktische  
Lampen an Stelle von  
Lichtern in die Leuchter  
bei Pianinos, Flü-  
geln, und Orgeln. Illus-  
trirte Preislisten wer-  
den gratis und franco  
versandt.

## Als Concertsänger

(Bariton) empfiehlt sich den geehrten  
Concert-Directionen:

**Emil Severin,**  
Berlin, Neue Grün-Strasse 1.

### Gesuch.

Da ich durch meine Pensionierung Zeit zur Fertigstellung verschiedenartiger Compositionen u. kunstreicherlicher Arbeiten gewonnen habe, so suche ich sowohl für dieselben Verleger als auch Aufträge zu Beauftragungen aller Tonwerke.

**H. Sattler,**

Grossherzog, Oldenburg, Musik-Director  
in Oldenburg.

## Stollwerck'sche Chocoladen.

Erreichte mit  
22 Medaillen.

ausgezeichnet mit  
23 Höf diplome.

Niederlagen in allen Städten Deutschlands.

Nur beste Rohmaterialien werden verarbeitet.

Verlag von F. E. C. Leuckart in Leipzig.

Sieben erschienen:

## Vier Klavierstücke von Nicolai von Wilm.

Op. 33.

No. 1. Sarabande . . . Mk. 1,— No. 3. Gavotte . . . Mk. 1,—  
No. 2. Courante . . . „ 80 No. 4. Ländler . . . „ 1,—

Früher erschienen:

**Wilm, Nicolai von,** Op. 8. Schneeflocken. Sechs Klavier-  
stücke. 2 Hefte . . . à Mk. 1,50  
**Wilm, Nicolai von,** Op. 12. Zwölf kleine Tonstücke für  
Piano forte. 2 Hefte . . . à Mk. 1,50  
**Wilm, Nicolai von,** Op. 24. Zehn Characterstücke für  
Piano forte. 2 Hefte . . . à Mk. 1,80

## Harmonium

fast neu, 11 Register u. 2 Schwellen  
wegen Anschaffung einer Orgel preis-  
würdig zu verkaufen.

Anfragen unter J. N. 87.

## Als Concertsängerin

(hoher Sopran) empfiehlt sich den geehrten  
Concert-Directionen:

**Louise Richter,**

Berlin O., Alte Jacobstrasse 87.

Die für die Aufführungen zu Düsseldorf angefertigte prachtvolle Ausstattung  
der lebenden Bilder zu dem im Verlage von

**Aloys Maier in Fulda** erschienenen

## WEIHNACHTS-ORATORIUM

von **H. F. Müller, Cassel**

steht Vereinen und Gesellschaften leihweise zur Verfügung. Die Aufstellung der  
Bilder wird in derselben Weise wie in Düsseldorf arrangiert und haben dieselben  
in einer ganzen Reihe von Städten den grossartigsten Eindruck hinterlassen. Auch  
werden zu den Bildern die nötigen Decorationen und Costume zu billigen  
Preisen leihweise geliefert und bitte Anmeldungen möglichst zeitig an mich gelangen  
zu lassen.

In demselben Verlage sind erschienen die Oratorien:

„Der heilige Bonifatius“ von Schumann-Coeuen und „Die heiligen Drei-  
konige“ von H. F. Müller, wozu prachtvolle Ausstattungen vorrätig sind.

Illustrationsvoll:

**Heinr. Wilh. Schmitz, Düsseldorf, Klosterstr. 45.**

## Contrabass

ein alter sehr guter, mitteltgross, ist für  
150 Mark sofort zu verkaufen durch  
3/4 **H. Hässner in Heidelberg.**

Nen erschien:

## Concert-Piecen

für Streichmusik.

Heft II.

Nr. 6. Friedensmarsch v. K. Kästner.  
Nr. 7. Herbstblumen. Walzer v. G. Bauer  
Nr. 8. Ballade a. d. Op. Philippine Welsch  
v. Polak-Daniels.  
Nr. 9. Im Main, Jolye v. G. Bauer.  
Preis Mk. 2,—.

Ferner:

Potpouri über beliebige Opern-Melodien  
v. Andreas. Preis Mk. 1,50.  
Local-Walzer n. d. Mel. Marielchen sass etc.  
humoristisch mit Text Preis 80 Pfg.  
Prospecte gratis und franco.

**Rich. Ackermann**  
Musik-Verlag und Druck  
Potschappel-Dresden.

## Zum Weinachtsfest sehr geeignet!

50 ausserordentliche Musikstücke zur häs-  
selichen Andacht, für das Piano forte, in  
einem aus 56 Seiten bestehenden elegant  
geb. Album, verendet für 1 Mk. 70 Pfg.  
— auch in Briefen. — überallhin franco

**Th. Eisenhauer,**  
Musikalienhandlung in Danzig.

## Für Gesangsvereine.

Ein sehr gut erhaltener solider Concert-  
Flügel aus renommierter Fabrik billig zu  
verkaufen. Fr. Offerten sub H. 1288 an  
die Annoncen-Expedition von Rudolf  
Mosse in Köln. (RM 1/4)

Im Verlage von Julius Hainauer, Königl.  
Hof-Musikalienhandlung in Breslau, erschien

soeben:

## Serenata

aus Opus 15 von

**Moritz Moszkowski.**

A. Für Piano forte zu 2 Händen . . . Mk. 1,—  
B. Für Piano forte zu 4 Händen . . . „ 1,—  
C. Für Piano forte und Violine . . . „ 1,—  
D. Für Piano forte und Violoncello . . . „ 1,—  
E. Für Streichquartett . . . „ 1,50  
F. Für Orchester a. Partitur . . . „ 1,25  
— — — b. Stimmen . . . „ 4,25



Stetsjährlich sechs Nummern nebst drei bis sechs Klavierstunden, mehreren Vorträgen des Conventionsorgans der Zantau, Kiebert, Duett, Compositionen für Violon oder Cello mit Klavier, drei Portraits hervorragender Tonkünstler und deren Biographien. — Inzerate pro 4-geip. Zeile Nonpareille o. d. R. 50 Pf. 32.000 Zeilen M. 100.

Köln a/Rh., den 1. Dezember 1882.

Kreis pro Quartal bei allen Postämtern in Deutschland, Oesterreich, Ungarn und Luxemburg, sowie in sämtlichen Russ- und Anstaltsverhandlungen 80 Pf.; direct von Köln der Kreuz- band für Deutschland, die übrigen europäischen Länder und Nord- Amerika 1 M. 50 Pf. Einzelne Nummern 25 Pf.

Verlag von F. J. Bongers in Köln a/Rh.

— Auflage 32.000. —

Verantwortl. Redakteur: Aug. Reiser in Köln.

## Joachim Raff.

Joachim Raff ist am Johannis- tage d. J. unerwartet rasch heim- gegangen. Die deutsche Musikwelt ver- liert an ihm einen ihrer hervorragend- sten, interessantesten Repräsentanten. Nach langem Ringen und Kämpfen erst hat Raff sich eine hoch angelehne Stellung zu erwerben vermocht; eine ununterbrochene Reihe von Misge- schicken aller Art, von bösen Zufällen des Lebens, hatte sich der Entfaltung seiner bedeutsamen Gaben und ihrer Geltendmachung nach außen hin lange hindernd in den Weg gestellt, bis es ihm endlich doch gelang, sich Bahn zu brechen. Raff ist am 27. Mai 1822 zu Lachen im Canton Schwyz geboren, wohnen seine Eltern aus dem württembergischen Drie Wiesenstetten, Oberamts Horb damals gerade über- gezogen waren. Bis zu seinem acht- zehnten Jahre widmete er sich erst auf württembergischen Lehranstalten, dann auf dem Jesuiten-Lyceum in Schwyz, philologischen, mathematischen und philosophischen Studien; um diese Zeit aber zwingen ihn die plötzlich verän- derten Vermögensverhältnisse seiner Eltern von der Fortsetzung derselben auf einer Universitäts abzuweichen und eine Lehrerstelle anzunehmen. Inzwi- schen hatte er auch seiner immer mehr sich entwickelnden Neigung für die Musik sich hingeeben, und wenn auch ohne gründlichen Unterricht, doch mit Erfolg das Klavier-, Violon- und Orgelspiel erlernt, sowie verschiedent- liche Compositionsversuche gemacht. Raff war indeß keine Natur, die in wichtigen Fragen des Lebens mit leichtem Sinne die Entscheidung traf, er wußte, daß man Liebe zu einem Fache allzu oft mit der Befähigung verwechsle; mit dem Zweifel an sich und seinem schöpferischen Talente rin- gend, wollte er sich Gewißheit ver-

schaffen und wendete sich deshalb an Mendelssohn Bartholdy, welchem er einige seiner Compositionen zur Beurtheilung zukündete. Die warme Empfehlung

dieser Tonfuge von Seiten Mendelssohn's an die Ver- lagsfirma Breitkopf & Härtel in Leipzig, und das einmuthige den jungen Mann berath, daß er trotz des Widerspruches seiner Eltern sich ausschließlich der Musik zu widmen gedachte.

Anfanglich hatte er schwere Zeiten durchzumachen und den Kampf mit künstlerischen Zweifeln, wie auch mit materieller Noth zu bestehen, bis er, während einer Concertreise Liszt's durch die Schweiz, mit dem großen Meister bekannt wurde, welcher, das große Talent Raffs erkennend, sich für ihn interessirte und ihn für die Dauer seiner Tournee als Begleiter engagierte. Im Verlaufe derselben machte er in Köln die persönliche Bekanntschaft Mendelssohn's, der ihn zu einem Besuche nach Leipzig einlud. Rann schickte Raff sich an, dieser für ihn bedeuten- dungsreichen Aufforderung Folge zu leisten, traf ihn die Nachricht von dem Tode Mendelssohn's und alle Hoff- nungen waren zerstört. Er beschäftigte sich nun die Zeit (in Köln) viel mit literarischen Arbeiten, welche er in der, von dem bekannten Musikgelehrten E. W. Rehn in Berlin herausgegebenen Zeitschrift „Caelitia“ gegen ein geringes Honorar veröffentlichte. Rehn hatten damals die Kenntnisse seines jungen Mitarbeiters derartige Achtung einge- flößt, daß er bei persönlicher Bekannts- chaft, zwei Jahre später, nicht an die Identität der Person glauben wollte, indem er sich den damals 25jährigen Mann mindestens als einen Vierziger vorgestellt hatte. Trotzdem kam Raff über die Misere des alltäglichen Lebens nicht hinweg. Eine Empfehlung Liszt's an den Musikverleger Wechelt in Wien sollte helfen — aber bei An- kunft Raff's in der Donaustadt starb Wechelt, auf dessen Unterstützung er keine Hoffnungen gebaut hatte. Diese Umstände bewogen nun den Künstler, sich zunächst nach seinem Vaterland,



Joachim Raff.

nach Stuttgart zu begeben, wo er durch rastlose Arbeit die Läden in seinem musikalischen Wissen und Können anzufüllen suchte, leider aber sonst nur wenig Aufmerksamkeit fand. Alle Bemühungen, eine größere eigene Composition zur Aufführung zu bringen, waren fruchtlos, wie dies bei dem, damals in Stuttgart herrschenden, durch Vindictorin repräsentierten conservativen Musikum zu erklären ist: Raff war dem Clavierspieler so romantisch und vielleicht auch schon zu originell. Doch sollte ihm kein Mangel an der ihmwichtigen Hauptstadt innewohnen einige Förderung schaffen: er machte dort die für ihn wichtige Bekanntschaft Hans von Bülow's. Dessen entzogene die außerordentliche Begabung des jungen Kollegen nicht und er fand sich bereit, ein von jenem geschriebenes Concertstück für Klavier in einem der Abonnements-Concerte im Hedenfelsenale vorzutragen, welches auch allgemeiner Beifall fand. Damals ging Raff an die Composition einer Oper „König Alfred“, deren Aufführung auf dem Dresdner Hoftheater ihm Heffiger zugestimmt hatte: aber das Jahr 1848 machte auch diese Hoffnung zu nichts.

Raff mußte übrigens auch bald einsehen, daß Stuttgart nicht der geeignete Ort für seine weitere künstlerische Entwicklung sei, und nachdem er sich abermals an Vitz gewandt hatte, verließ er die Stadt, um mit diesem in Hamburg zusammen zu treffen; von da aus folgte er ihm in das Bad Eilen und endlich nach Weimar, wo Vitz, seine Kunstreisen einstellend, die bis dahin nur nominell von ihm innegehabte Stellung als Hofkapellmeister factisch antrat. Hier, in Weimar erst fand Raff ein Feld zur Verwirklichung seiner ersten Begabung. Er trat zu den bekanntesten Persönlichkeiten des musikalischen Deutschlands in nähere Beziehung (insbesondere zu Beethoven und H. B. Marx; und es gelang ihm, seinen „König Alfred“ auf die Bretter zu bringen, freilich ohne damit einen sonderlichen Erfolg zu erzielen — sein Talent wies ihn auf andere Gebiete hin.

Er schrieb nun seine ersten Kammerstücke für Klavier und Violine, verschiedene Compositionen für Pianoforte allein und ein Te deum, welches gelegentlich der Thronbesteigung des jetzigen Großherzogs unter dem Beifall der Reuer in der Hauptkirche zur Aufführung kam. Des Antirens Richard Wagner's hatte auch auf Raff seine starke Wirkung geübt; als Folge davon schrieb er damals in glänzendem Style für die von Robert Schumann begründete „Neue Zeitschrift für Musik“ eine Reihe trefflicher Essays, welche später unter dem Titel „Zur Wagner-Frage“ als Buch erschienen sind und zu dem literarischen gehören, was über Wagner geschrieben worden ist.

Auch seine persönlichen Verhältnisse sollten in Weimar eine glückliche Wendung erfahren, indem er sich mit der liebenswürdigen und hochbegabten Töchterin Doris Genast, einer Enkelin des bekannten, von Göthe so bevorzugten Charakterdarstellers Genast, verlobte. Von 1854 an widmete sich Raff vorzugsweise der Composition von Kammermusik; insbesondere gelang es ihm, in der Violinsonate (Nr. 1. E-moll) den modernen Geist mit der klassischen Form in Einklang zu bringen und wiederum von dieser Form aus dem künstlerischen Bedürfnis der Zeit und des Individualismus Befriedigung zu gewähren. Dessen vortrefflichen Werke folgten 1856 das erste Streichquartett und 1858 die zweite Violinsonate, beide von gleichem Werthe und geeignet, den Namen des Componisten sehr hoch zu stellen.

Gleichzeitig entstand auch die Musik zum Drama „Verdard von Weimar“ von Wilhelm Genast, aus welcher besonders die Operntexte glückliche Aufnahme fand; ferner die Orchester-Suite in E-moll, der 121. Psalm für Soli, Chor und Orchester, die Ballade „Trommler“ von Geibel für eine Singstimme und Orchester und das Concertstück „Die Liebeskeise“ für Violine und Orchester. — Raff war bereits 1856 nach Wiesbaden übergesiedelt, in dessen Hoftheater seine Braut engagiert war; er verheiratete sich 1859, welcher Ehe eine hoffnungs- und talentvolle Tochter entsprossen ist.

Inzwischen war seinen Compositionen auch die erhöhte Aufmerksamkeit der Musikwelt zu Theil geworden; seine Symphonie „An das Vaterland“ (von der 1. österreichischen Gesellschaft der Musikfreunde“ in Wien 1863 preisgekrönt), seine erste Orchester-Sonate und die zweite Symphonie — förmlich in Wiesbaden entstanden — fanden in den musikalischen Hauptorten Deutschlands fast durchwegs eine glänzende Aufnahme. Mit seiner dritten Symphonie „Im Walde“, dem glücklichsten Werke in seiner künstlerischen Laufbahn, eroberte er sich alle Concertsäle. Dieses Werk vereinigt eine erlebte Complicirtheit des Satzes und subtile Gewalt der schwierigen Formengattungen mit reicher Orchestrierung und ist hinreichend Colorit, letzteres namentlich, wo es sich darum handelt,

dem Hörer Erinnerungen an die geheimnißvoll lauchigen Rante in Wald und Feld zu erwecken. Weniger glücklich als mit seinen großen Orchester- und Kammermusik Compositionen war Raff auf dem Gebiete des Liedes, noch weniger auf dem der Oper. Das Schicksal des „Alfred“ erfährt auch die in Weimar 1870 aufgeführte komische Oper „Dane Kobold“, eine andere musikalische Oper „Samson“ konnte er überhaupt nicht zu einer Aufführung bringen. In den letzten Jahren haben von seinen weit über 200 Opus zahlenden Compositionen, die Symphonie „Leonore“, die „Wald-Symphonie“, dann zwei Orchesterliten, etliche Quartette und besonders seine kleinen Klavierstücke die weiteste Verbreitung gewonnen.

In seinem Nachlasse haben sich noch einige bedeutende Werke vorzufinden u. A. ein symphonischer Cyklus „Die Jahreszeiten“, welches in Partitur fix und fertig und nur noch im Klavier-Auszug anzuarbeiten ist. Das im Januar d. J. in Weimar zum ersten Male mit so enormen Erfolge aufgeführte, tief gedachte Dramaturg „Welt-Ende“ — Bericht — Neue Welt“ ist bereits verlegt. —

Vongin nennt Raff einen der gebildetsten Musiker, der indessen seine Phantasie nicht zu zügeln verstand, oft verneint, daß die musikalische Wissenschaft die Erfindung zu ersetzen vermöge und der sein richtiges Urtheil über den Werth oder Unwerth seiner Compositionen habe. Aus dieser nur allzu oft hervortretenden Mischung des poetischen und geistigen Inhalts der Musik ergibt sich ein Uebermaß der Production, welches eine große Ungleichheit in dem Werth der einzelnen Leistungen bedingt und daher auch die Schwankung, welcher die Beurtheilung Raff's Seitens des Publicums unterliegt. Dazu kommt, daß bei dieser Ueberfülle der Production und der außer Acht gelassenen Urtheilskraft hin und wieder die Herrschaft über das Vernünftige verloren geht, und nicht nur der ideale Zug, sondern sogar das rein Formale fehlt. Aber, wie gesagt, diejenigen Compositionen Raff's, welche zu guter Stunde entstanden sind und zu diesen zählen eine schöne Anzahl, sind durchwegs von echt romantischem Wesen; sie athmen Frische der Empfindung, und eine frischschaffende Phantasie paart sich mit schon harmonischer U. Haltung. Vitz nennt Raff „einen äußerst strebsamen Musiker, der die Gabe unermüdlichen Eifers in hohem Grade besitzt, mit regem Geiste nach Erfindung und Neuem ringt und das Ziel seines Ehrgeizes mit unbeugsamem Willen und einer Ausdauer verfolgt, die weder vor langem Harren und Enttäuschungen zurückweicht, noch von Schwierigkeiten irgendwelcher Lebensverhältnisse sich niederdrücken läßt. Seine symphonischen Werke verrathen eine solche Gewandtheit der Facultät, wie sie — Werke von Componisten, wie Beethoven, Mendelssohn und Schumann angenommen — selten in Orchesterwerken der Neuzeit anzutreffen ist.“ — Nur ausnahmsweise sind einige deutschen Tonkünstler im Auslande gleiche Ehren zu Theil geworden, wie Raff bei Gelegenheit der Aufführungen seiner Werke, insbesondere der Symphonie „Im Walde“, — in Amerika, Belgien, England, Frankreich, Rußland und Italien; aber auch sein Vaterland hat sich nicht minder dankbar erwiesen: Raff ist Ritter des sächsl. Hohenzollern'schen Hausordens vom weißen Falken, des Sächsl.-Ernstlichen Hausordens, Inhaber des Nassauischen Adolph-Ordens, sowie der königl. Württembergischen großen goldenen Medaille für Kunst und Wissenschaft, der großherzoglich Sächsl.-Sachsen goldenen Civil-Verdienst-Medaille und ist Ehrenmitglied vieler Gesellschaften und Vereine.

Seit 1877 war Raff Director des hochangesehenen Dr. Hoch'schen Conservatoriums in Frankfurt a. M. Er lebte sehr zurückgezogen, nur seinem Lehramte und wenigen Freunden. Sein Tod ist für die Musikwelt ein betragendes Ereignis — ein großer Verlust. So geht eine um die andere jener verehrungswürdigen Gestalten, die im persönlichen Verkehr mit Spöhr und Wagner, mit Mendelssohn und Schumann standen und in nicht allzulanger Frist räumt die Zeit die nichts verhüllende — mit dem Letzten auf, dessen Leben noch in die Entwicklungs-Periode der klassischen Romantik hineinragt, und der sich rühmen konnte, deren Vertreter von Angehörigen zu Angehörigen zu haben. A. R.

## Das Klavier der Königin.

Es gibt Klavieren!

An einem Abende des Jahres 1877 kam die Königin von Frankreich Marie Antoinette am Arne ihres Bruders, Kaiser Joseph II., der sich auf Besuch in Paris befand, aus dem königlichen Theater.

Auf der Treppe verlor sie ihren Fächer, den ihr ein Herr in zierlicher Kleidung sofort überreichte.

„Bei wem muß ich mich bedanken?“ fragte die Königin etwas verdrießlich?

„Ich bin Abbotat in Ihre Majestät getreuer Stadt Paris.“

„Und ihr Name?“

„Marimilian Robespierre.“

„Ich danke Ihnen, Herr Abbotat.“

Sie nickte stolz mit dem Kopfe und entfernte sich. Im Weitergehen sagte sie zu Kaiser Joseph: „Der Mann sieht mir Fruchts ein.“

„Zeit wann, liebe Schwester, fürchten sich Dornen vor Kleider (robes) und edlen Steinen (pietres)!“ rief Joseph lachend und entzückt über dies ganz Colombine.

Diese „Robes-pierres“ kosteten der unglücklichen Königin das Leben!

Am 10. August 1792 drang das wüthende Volk von Paris in die Tuilerien. Es durchfluthete alle Gemächer und kam endlich auch in den Musiksaal der Königin. Da gab es ebenfalls viel zum zerschellen und nun war in voller Thätigkeit, die Muebel zum Fenster hinauszuwerfen.

Ein junger Kanonier der Nationalgarde lehnte an der Wand und betrachtete das nichtswürdige Treiben. Unheimlich theilnahmlos ließ er die tobende Menge gehahren; als aber die Reihe an ein produktvolles Klavier, ein Meisterstück Gräb's kam, rief er den Sturmern ein donnerndes „Halt!“ zu.

Die Menge stunte, und schien zu überlegen, was sie mit dem thönen Schreier thun solle.

Der Kanonier sprang hinzu und wiederholte seinen Ruf „Halt!“

„Ah bas!“ antwortete ihm ein Wüthender, der störmige Schloffer Gamaun, „was willst du mit deinem Schreier?“

„Die Schonung dieses Kastens!“

„Was soll's damit. Er kann so gut in den Garten hinaus fliegen, wie alles Andere. Uebrigens wozu denn dieser aristokratische Koffer dienen?“

„Wozu er dienen kann?“ rief der Kanonier, „das will ich Euch gleich sagen. Seht ihn mal an! Es giebt nicht Portrithetere, es giebt diesen Kasten. Er ist melodisch, in ihm finden unsere weitholenden Lieder. Seht ihn wieder auf die Füße und wenn Ihr Euch von der Wahrheit meiner Worte überzeugt habt, werdet ihr ihn sehr begnügen.“

Der Kanonier suchte noch einem Stuhle — eine verachtliche Mühe, da bereits alle zerbrochen oder in den Garten geworfen waren — und da er keinen fand, stellte er sich vor das Instrument und fing an das „Ca ira“, die Carmagnole, und wie alle diese Lieder heissen, zu spielen.

Die wüthende Menge lauschte anfänglich gespannt, dann aber erscholl ein Jubelgeschrei und nun ging es an ein Tanzen und Springen, bis man athemlos inne halten mußte.

Niemand dachte mehr daran, den melodischen Kasten zu vernichten, zumal auch der Kanonier den erdhörschen Tänzern rief, den Saal zu verlassen und Erholung im Garten zu suchen. Als sie — wenn auch nach längerem Drängen und Zureden erst — sich entfernten, verheerte der Kanonier die Thüre und — um die Hülfsre vorhabend zu ersipieren, warf er den Schlüssel in den Garten.

Als er sich entfernen wollte, bemerkte er auf der Treppe einen honett gekleideten Mann, der ihm schon unter der Morte der Sansculottes aufgefallen war. Er hatte dort, als das Klavier in Gefahr war, den Kanonier mit strahlenden Augen angeblickt und dann bittend die Hände gefaltet, und dadurch hauptsächlich den Kanonier veranlaßt, das Klavier zu retten.

„Nun Herr, seid Ihr zufrieden?“

„Ach, Ihr seid ein Engel!“

„Nichts weniger, als dies, ich bin der Kanonier Alexis, und Ihr?“

„Ich bin Doublet, der Klavierstimmer der Königin, mein Herz wollte brechen, als ich sah, wie sich diese barbarischen Leute in den Musiksaal drängten; ich bereite mich mitzukommen, und vielleicht das theure Instrument zu retten. Mir wäre es nun wohl nicht gelungen, denn ich bin schwach in meinen Ideen. Ihr Geist hat das rechte Mittel gefunden und ich danke Ihnen tausend Mal.“

„Das Klavier wird nun in ziemlicher Sicherheit sein; aber Sie sollten auch für sich sorgen. Wenn man Sie erblidt, so steht ich für nichts; Ihre önliche Kleidung ist ein Verbrechen bei diesen Leuten.“

„Ach Herr, was soll ich aber thun, und wie kam ich nicht sichern?“

„Kommen Sie, ich will dafür sorgen.“  
Der Kanonier nahm Doublet am Arme und führte ihn durch ihm bekannte geheime Gänge aus den Tullerien. Dann trennten sie sich, — letzterer unter der Versicherung ewiger Dankbarkeit und unverbrüchlicher Freundschaft.

Am 10 August 1853 — es war der Jahrestag vorerwähnter Ereignisse — gab Des Champeaux, General des hôtel des invalides eine große Tafel. Unter den Geladenen befand sich auch Singier, Director der Opéra comique.

Nach der Tafel sagte der General zu ihm: „Sie sind ja ein Mann der Musik. Kommen Sie mit mir, ich zeige Ihnen einen Juwelen, der Sie interessieren wird.“

Man ging nach dem antiken Saale. In demselben stand ein reich vergoldetes Piano und ein Offizier mit blauen Knien saß und spielte daran.

Als Singier das Piano erblickte, rief er lebend: „Ah! das Klavier kenne ich! Innerhalb des Deckels muß ein Gemälde von Watteau sein: Schächer und Schächerinnen, die bei den Tönen von Hirteninstrumenten tanzen.“

„Meiner Frau, so ist's! Aber woher kennen Sie dasselbe?“

„Parablen! Da ich es einst vom Tode gerettet habe, muß ich es wohl kennen.“

Bei diesen Worten stieß der spielende Offizier einen unartikulierten Schrei aus und fiel Herrn Singier in die Arme.

„Ja Sie sind's, dem ich in meinen alten Tagen noch die Freude verdanke, auf diesem mir so theuren Instrumente spielen zu können. Ich bin der einstmalige Klavierstimmer Doublet.“

Die Erkennungs scene war rührend. Die Freunde hielten sich innig umschlungen.

„Aber wie kommt es, Kanonier Alexis, daß ich Dich nicht mehr in Uniform sehe?“

„Ich bin nicht mehr Kanonier Alexis, ich bin jetzt Alexis Singier, ein Schüler Mehul's, Pianist, Compporteur und Director der Opéra comique. Ich hatte den Militärdienst verlassen und nur meiner Leidenschaft, der Musik, gelebt. Aber Du, Doublet, wie kommst Du zum Offizierspatente?“

„Ach Freund, nach jener überhängigen Begebenheit sah ich ein, daß es in den Tullerien nichts mehr für mich zu thun geben würde. Ich ergriff das Gewehr, hielt mich brav und wurde nach und nach Bataillonsschef. In dieser Eigenschaft nun bin ich hier.“

„Aber wie kommst Du zu dem Klavier der Königin?“

„Sehr einfach. Ich wohnte im Jahre 1844 zufällig der Dictation des Nachlasses der Königin Dorothea bei. Denke Dir meine Überraschung, als dieses Klavier dort ausgeboten wurde. Ach, welche Erinnerungen erweckte es in mir! Wie oft habe ich die eheliche Königin Marie Antoinette mit ihrem Singelehrer Sapia davor sitzen gesehen! Konnte ich das bei andern Händen überlassen?! Ich habe einen Pappenstiel dafür gegeben. Es hat für mich den Werth einer Million. Wenn ich sterbe, — und ich ahne, es wird bald geschehen, soll das Klavier Dein Erbe sein.“

Nach wenigen Tagen schon gelangte das Instrument in Singier's Besitz, der trauernd dem Sarge Doublet's folgte.

Ja, es gibt Ahnungen!

## Die „Papillon's“, op. 2,

von  
Robert Schumann.  
Eine Deutung, von Carl Richter.

Den Inhalt der reizenden, keinen Klavierstücke mit der Bezeichnung „Papillon's“ zu vereinen, dürfte nur in wenigen Nummern möglich sein: „Schmetterlinge am Sommerabend“ die Lust durchflatternd — auf nicht viele der kleinen Tonstücke läßt sich das Bild anwenden, ja manche derselben stehen in entschiedenem Widerspruch damit. So die Nummern 2, 3, 6, 8. Und was hat das, die letzte Nummer beherrschende Großvaterlied für Analogien mit Schmetterlingen? Wie läßt sich endlich die am Schluß der Papillon's befindliche Bemerkung: „Das Geräusch der Falschingsnacht verstummt, die Thurmuhre schlägt sechs,“ mit Schmetterlingen vereinen? Daß Schumann die letzte Nummer nicht etwa als außer Zusammenhang mit dem Vorigen stehend be-

trachtet wissen wollte, geht wohl daraus hervor, daß, als poetischer und contrapunktlicher Gegenatz zum Großvaterlied, die erste Nummer der Reihe, der Walzer, auftritt. Vielleicht wollte Sch. sämtliche Nummern ursprünglich nur als mehr oder weniger angeführte Skizzen angesehen haben, welche, ohne jeden Zusammenhang, in einem Heft vereinigt sind. Oder ist ein geistiges Band vorhanden, wodurch sämtliche Papillon's in eine Reihe von scheinbar heterogenen, und doch ein Ganzes ausmachenden Faktoren gehören? Ich habe in Schumann's Schriften, in den Papillon's, auf die Falschingsnacht hin deutend anzuknüpfen, das Ganze, mit Umgehung des Titels „Schmetterlinge“ als Falschingsnacht zu gestalten, und die einzelnen Nummern, als Träger der wechselnden Erscheinungen einer solchen, sprechen zu lassen. Es würde das Wert somit als Programm-Musik anzuheben sein. Habe ich geirrt, so ist es jedenfalls in wohlmeinendem Streben geschehen.

Die Nacht ist vorgerückt, aber es lebt noch in den Straßen. Maskirte und Unmaskirte, gruppenweise, paarweise, einzelne, ziehen sie hin und her. Jetzt wogt's auf und nieder, jetzt wird's ruhiger, fortwährend wechselnd. Auch Er, der Beobachter, man könnte ihn seinen lieben Jugend-Schumann selbst nennen, erhebt sich auf der Bildfläche. „Was wird's noch geben?“ Frage, Erwartung, spricht der Anfang, die erste Zeile des Ganzen, aus.

Eine Musikbande zieht, walzernd, vorüber. (1.)

Jetzt Tumult. — dunkle Gestalten, mit verhängenen Händen eine Kette bildend, stürmen, Alles vor sich her treibend, heran. — jetzt Umzingelung. — die ersticktesten Mädchen bitten so schon um Durchlaß. — wird er ihnen gewährt werden? (2.)

Da schwant ein Anderer heran, er ist ziemlich betrunken, — ein Anderer ihm entgegen, ein Schicksalsgenosse. — zwei Köhlen und ein Gedanke: Arm in Arm geht's weiter, in's nächste Weinhaus. (3.)

Welch' übermüthiger Geißel in närrischer Wüste naht sich da? Er springt, er tanzt, der Lustigste Einer! Mächtig, ein Augenblick des Nachdenkens, überkommt ihn ein schmerzliches Erinnern? Aufgerafft, fortgetobt, nichts aufkommen lassen! (4.)

Ein Liebespärlchen, innig an einander geschmiegt, zärtlich flüsternd, wandelt, möglichst im Schatten der Häuser, dahin. (5.)

Sie da, alte Bekannte aus dem Maskenballsaal, Pierrot und Colombine. Er trampet grotesk einher, sie schwebt, zierlich lustig, ihm zur Seite. Er lärmst aber gar zu arg, wie niedrig bittet sie ihn, doch endlich mit fortzugehen, — es hilft nichts, er hot zu viel getrunken, trampet und jodelt weiter, und geht noch lange nicht. (6.)

Ein Einsamer, Trauernder, im Gewühl. Das vorige Mal war er noch nicht einsam, und so glücklich, und heute — — — (7.)

Bieber eine Musikbande, walzernd, einher. „Den Walzer könnte man den Mondscheinwalzer nennen. Ist es nicht das Mondlicht, welches in des-dur nach dem dunkeln Sturmias in cis-moll anleuchtet?“ sagt ein vorüberwandelnder Schöngest. (8.)

Do huscht's heran, leichte, zierlich-fantastische Gestalten, — graue Gewönder flatternd, sind's Fiedermäuse? Huch, huch — — — vorüber. (9.)

Ein Zug im Schnellschritt, — die müssen Eile haben! — Was gibt's? Colombine aufgeregt das Gewühl durchstreichend, — ist ihr der Pierrot abhanden gekommen? — Jetzt Gesang zur Gitarre. Der Mann singt gut, er weiß es, und es ist ihm nichts Neues, daß man einen Kreis um ihn bildet, und, trotz allem Andern, seinem Gesang aufmerksam lauscht. (10.)

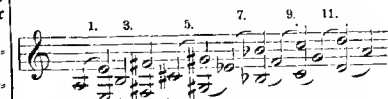
Schon unter den Gejang des Gitarristen hatten sich Klänge von Militärmusik gemischt, jetzt ist die Kapelle der — ger in die Scene getritt; auf dem Nachhauseweg begriffen, wird vor der Wohnung eines beliebten Chefs noch Halt gemacht um ein Ständchen zu bringen. Ein Stück in pomphafer Act erklingt. Welch prächtige Klänge, Ehre, Ruhm, Liebe verflüchtend. Unwiderstehlich marschieren die Vorüberwandelnden im Takt nach diesen stolzen Rhythmen. (11.)

Es ist ruhiger geworden, und es wäre wirklich Zeit zur Ruhe. Da erklingt Chorgerang, eine heimlehrende Gesellschaft singt das gute alte Großvaterlied. Da, schon wieder andere Klänge: die erste Musikbande zieht, ihren Walzer spielend, heran. Der Walzer will das Großvaterlied, das Großvaterlied den Walzer überbieten. Wird es zu laut, Streit, Thätlichkeiten kommen? Gott bewahre! In Freude und Freundschaft ziehen beide Parteien dahin, singen und spielen gleichzeitig ihre Weise, zu unfehligen Contrapunktsisten geworden.

Sie ziehen ab, — die Weisen erklingen ferner, immer ferner, immer leiser, — und: „Das Geräusch der Falschingsnacht verstummt, die Thurmuhre schlägt sechs.“ Vereinzelte Klänge werden von hier und da noch hergehört, — jetzt verstummt ein Laut nach dem andern, — es ist still geworden, die Stadt schläft. —

## Zum Klavierstimmen.

Der „Beischrift für Instrumantenbau“ entnehmen wir nachstehende, für Manche interessante Mittheilung: Das Stimmen ist eine Kunst, die ebensoviele wie so manches Andere durch Theorie allein gelernt werden kann. Es gehört dazu ein gutes Gehör, welches angeboren sein will und eine feste Hand, welche in der Praxis erprobt ist. Was ich heute mittheile, ist eine alte Geschichte, welche vielen Klavierstimmen bekannt ist und welche beachtet wird, ohne daß sich Jeder darüber stets klar gewesen ist. Die temperirte Stimmung nach Quarten und Quarten



ist das seit einem Jahrhunderte durch die Praktik bewährte Verfahren. Hierzu mögen einige Winke folgen: Man stimme die Quinten unter sich ab, die Octaven durchaus rein.

Triffst die Probe nicht zu, so gehe man nach Quarten zurück. Man wird so schon auf den Fehler kommen. Von vorne anfangen ist nicht zu rathen. Man beuge zu leicht denselben oder einen anderen Fehler.

Hat man die Temperatur gefunden, so gehe man nach derselben Ordnung die zweite und dritte Octave nach unten bis zur Contraoctave durch.

Die höheren Octaven stimme man nach reinen Octaven, wobei man die Quinte mit der Terz, auch die Quarte mit der Sexte zum Vergleiche anschlägt. Die Octaven müssen sich gehörig decken.



Will man noch genauer sein, z. B. beim Concert, so übergehe man die höheren Octaven in Accorden nach dem Quintenzirkel von a bis d.



## Räthsel.

B. Wo's zu mir kommt, gibt's Dissonanz,  
Kein Freundschaftsband, kein Glas bricht ganz:  
Wo ich hin komm', gibt's Harmonie,  
Man trennt sich, doch verliert sich nie.

## Heinrichshofen's Verlag, Magdeburg,

empfehl:

**Chwatal.** op. 183. Weibliche-  
12 Kinderinstrumenten. 2Hdg. mit  
Stimmen Mk. 3.—. Hdg. mit Stim-  
men Mk. 3.50. Instrumente Mk. 14.40.  
— op. 183. Heitere Schützen-  
Partie. Scherz mit 12 Kinderinstru-  
menten 2Hdg. mit Stimmen Mk. 3.30.  
4Hdg. mit Stimmen Mk. 4.—. In-  
strumente Mk. 13.20.

**Haydn's** Symphonien, 4Hdg. von  
Klage u. Burchard 1/50  
à Mk. 1.—. Symphonien,  
4Hdg. u. Violinen Cello  
1/50 à Mk. 5.—. 6/50  
à Mk. 6.—. 10 Mk. 5.—.

**Henning.** op. 15. Violienschule,  
oplt. Mk. 6.—. Th. I  
Mk. 3.—. Th. II Mk. 1.50. Th. III  
Mk. 3.—.

**Hilario.** op. 999. Musikalisch-  
deklamatorische Polka-  
abende. 4Hdg. mit 6 Kinder-  
Instrumenten Mk. 5.—. Instru-  
mente Mk. 12.75.

**Kinder-** Trios für Pflc., Violin  
und Cello von Bergmann,  
Meyer, Roessler, Simon und Stei-  
höfer à Mk. 1.60 bis Mk. 3.50.

**P.J. TONGERS**  
Instrumenten-Handlung  
KÖLN.  
empfehl ihr reichhaltiges Lager  
in VIOLINEN CONCERTVIOLINEN  
römischen Mark. 30 und  
u. deutschen höher.  
SAITEN anerkannt Gute  
vorzügliche BÖGEN  
Qualitäten. Mk. 2.  
Cute VIOLINEN vorzügliche  
mit Ebenholz Mk. 3.  
Garnitur u. höher.  
Mk. 12. solide u.  
Meister KASTEN  
Violinen Mk. 20. elegant  
u. höher.



Vollständiges Instrumenten-  
Verzeichniss gratis u. franco.

Solchen erschien die 27. u. 28. Doppel-  
Anlage (à 1000 Exemplare) von dem in  
kurzer Zeit beliebt gewordenen humo-  
ristischen Marsch:

**„Der krenzfilede  
Kupferschmied“**  
von Carl Peters, 70 für Klavier,  
zweihändig mit Gesang (ad libit.)  
Preis 60 Pfg.  
mit prachtvoller Titel-Zeichnung und mit  
neuem 18kt. (3 Strophen).  
Verlag von Herrn Lau,  
Musik-Verlag Danzig.  
Gegen Einsendung von 60 Pfg. (auch  
in Briefmarken erfolgt Frs. Zusendung.  
Der Marsch wird, nach dem Absatz  
der Orchester-Exemplare zu urtheilen,  
mindestens von 500 Kapellen gespielt,  
und geben die zahlreichen Rezensionen  
vieler Zeitungen Bericht über die kolos-  
sale Beliebtheit desselben.

Sieben erschienen:  
**Karl Maria von Weber.**  
Sein Leben und seine Werke  
dargestellt von

**August Reissmann.**  
Mit Portraits, Illustrationen u. Noten-  
Beilagen. 80 auf feinem Velinpapier. Geh.  
Mk. 6.00. fein geb. Mk. 7.50.

Dieses Werk schliesst sich den weiter-  
breiteten Musik-Biographien (Schemann,  
Mendelsohn, Schubert u. s. w.) des Verf. an,  
indem es eine Darstellung der künstler.  
Entwicklung des Meisters, sowie seiner  
kunst- und kulturgeschichtlichen Bedeu-  
tung giebt. Eine bewährte Beilage bil-  
den die „Kyrie“ u. „Sanctus“ aus Weber's  
ungedruckter 6. u. 8. Masse.  
Verlag von Robert Oppenheim.  
Berlin W.

## Paulus & Schuster

altrenommierte  
Instrumenten-Fabrik  
Markneukirchen

### VIOLINEN,

Zithern, Flöten, Trompeten und alle an-  
deren Musikinstrumente, sowie auch Saiten  
in nur anerkannt besten Qualitäten, fertig  
und liefert zu sehr billigen Preisen unter  
Garantie

H. Lindemann, Klingenthal  
Preislisten gratis. Nichtconvenirendes wird  
umgetauscht.

## Joh. Ang. Böhme

(etabliert 1794)

Musikal.-Verlags u. Sortiments-  
Handlung HAMBURG

übernimmt für diesen Platz Arrangements  
von Concerten. Mit Arrangement des Con-  
certe von Dir. H. v. Bilow — Angelo Neu-  
mann — Anton Rubinstein — P. de Sarasate  
— Fran. S. Menter — Fran. Leschetizky —  
Kaspiloff etc. etc.

### Contrabass

ein alter sehr guter, mitteltgross, ist für  
150 Mark sofort zu verkaufen durch  
H. Hässner in Heidelberg.

## The Excelsior!

Das schönste und billigste Musik-Instrument  
für den Hausgebrauch ist

## The Excelsior!

ein amerikanisches Harmonium (Cottage-Orgel)  
mit 5 Octaven, 2 Zungenreihen und 6 Re-  
gistern. Preis nur **Mk. 360**. Dasselbe ist  
einzig in seiner Art und an Schönheit des Tones  
unübertrefflich, es sollte deshalb in keinem  
Zimmer neben dem Piano fehlen. Um diese  
herrlichen Instrumente immer mehr zu verbreiten  
und die Anschaffung zu erleichtern, vermiethe  
ich dieselbe zu

**Mk. 12,— pro Monat**

und lasse nach 40 Monaten das Eigentumsrecht  
ohne Nachzahlung eintreten.

**Rudolf Ibach**

Orgel- und Harmonium-Magazin

**BARMEN**

**KÖLN**

Neuerweg Nr. 40.

Unter Goldschmidt 38.



### Concert-Pauken-Fabrik

(Louis Jena & Cie.) Leipzig.  
Jena's Pat.-Pauken (Ross-St.)  
Pfundt-Hoffmann's Maschin-  
gew. Schraub. Pauken, Trom-  
meln, Becken, Triangeln, Felle,  
Notenständer. Nur la Qualität.  
Illustrirte Preisliste gratis. 1/2

#### Eine Viola

imit. A. Stradivarius Cremonensis, für 75 M.,  
eine Violine  
imit. N. Amatus, für 100 M. verkauft Organist  
Ricker in Brosewitz, Post Strehlen i. Schles.

Eine kleine Sammlung werthvoller musi-  
kalischer Schriften ist billig zu verkaufen  
durch J. Horwitz, Neue Will.-St. 8. Berlin N.W.

Verlag von A. Frey (Claus) Karlsruhe:  
**Beethoven's Trauermarsch**  
(nicht der Marcia Funebre a. d. Sonate)  
f. Klavier zu 2 H. 35 Pfg. zu 4 H. 50 Pfg.  
Franco gegen vorherige Einsendung  
des Betrages, auch in Briefmarken.

Zu beziehen durch J. Horwitz, Neue Will-  
Strasse 8, Berlin N. W.  
H. Wallfisch, Theor.-prakt. Anleitung nach  
eigener Fantasie regelrecht zu musizieren,  
Melodien zu erfinden und Stücke zu ac-  
compagniren. Preis 2 1/2 M.  
— Führer beim Selbstunterricht im Kla-  
vienspiel (für Erwachsene). Ein Supple-  
ment zu jeder Klavierschule. Preis 1 1/2 M.  
Beide Schriften wurden durch Sr. Kgl.  
Hoheit den Herzog von Coburg in eigen-  
händigen Schreiben an den Verfasser aufs  
Anerkennendste beurtheilt. 1/2

Concertflügel, neu, 1/2 Jahr gebr., 7 1/2 Oct.  
Eurd. Mech. vonm. Fabr. verhältniss-  
halber zu verkaufen. Wo s. d. Exp. 1/4

## Heinr. Haus,

Prinzipal-lehrer für Musik

**CÖLN**

Schildergasse 99 (separ. Eingang.)

## Neuestes Werk

**Philipp Scharwenka**  
Festklänge für die Jugend.

Op. 45. Acht Klavierstücke. Allen  
jungen Klavierspielern gewidmet.  
Inhalt: Zwei Klänge (Choral) Marsch,  
Capriccio, Lied, Saunenstunde, Tanz-  
reizen, Scherzino, Tarantelle.

Preis complet 3 Mk.  
I. Heft (Nr. 1—4) 2 Mk.  
II. Heft (Nr. 5—8) 2 Mk.

Scharwenka bildet in obiger Compo-  
sition der Klavierspielenden Jugend zum  
ersten Male ein wirklich leichtes Werkchen.  
Aber auch den weiter vorgeschrittenen  
Spielern dürfte dasselbe Interesse abge-  
winnen, durch den anregenden Inhalt der  
Stücke, welche Originalität mit Melodie  
und Poesie vereinen. Das Werk, elegant  
ausgestattet, empfiehlt sich als eine Fest-  
gabe am Christabend.

Zu beziehen ist dasselbe durch alle  
Musikalien-Handlungen, wie auch von  
uns direct.

**Praeger & Meier, Bremen.**



Oskar Lauffert & Cie.  
Korbwerke i. Bielefeld.  
empfehlen: Lampen an Stelle von  
Lichtern in die Leuch-  
ter bei Pianinos, Flü-  
gel, u. Orgeln. Illu-  
strirte Preislisten wer-  
den gratis und franco  
versandt. 1/2

Neuester Marsch für Pianoforte.

## Gut Heil! Deutscher Turnermarsch

von **Paul Häring.**  
Im Trio das beliebte Marschlied:  
Stimmt an mit hellem, hohem Klang.  
Brillant, schneidig, leicht spielbar,  
Preis 1 Mark.

Zu beziehen durch alle Musikalien-  
handlungen. Gegen Einsendung von  
1 Mark liefere ich den Marsch porto-  
frei an jeden Besteller.

**Arthur Finster,** 1/2  
Musikhandlung, Görlitz (Schlesien).

## Brillantes Festgeschenk!

Aus dem Verlage von Otto Aug. Schulz in  
Leipzig ist durch alle Buchhandlungen zu  
beziehen:

### Allgemeine Geschichte der Musik

von  
**August Reissmann.**  
Mit zahlreichen in den Text gedruckten  
Notenbeispielen und Zeichnungen, sowie  
59 vollständigen Tonstücken.  
3 starke Bände gr. 8° Eleg. Lwdbd. (5 über 36 M.)  
jetzt nur 15 M.

Das vorzüglich ausgestattete Werk des  
bekannten Autors, welches für alle Zeiten  
einen Rang in der Literatur behaupten  
wird, dürfte den Freunden der Musik,  
welche dasselbe noch nicht besitzen, zu  
dem wohlfeilen Preise gewiss sehr willkom-  
men sein.

Ferner empfehle ich als Supplement zu  
Obigem:  
**Grundriss der Musikgeschichte**

**August Reissmann.**  
10 Bogen gr. 8° Eleg. broch. 1 M. 50 Pfg.

Im Verlage von **C. A. Klemm** in  
Leipzig, Dresden und Chemnitz ist soeben  
erschienen:

## Presting, Adolf

Op. 7. Mazurkas  
für Piano Mk. 1.80.

Die Mazurkas von Adolf Presting sind  
höchst anmuthige, fein-musikalische kleine  
Stücke, von nur geringer Schwierigkeit,  
welche — nach aller menschlichen Vor-  
aussetzung — gewiss Freunde finden werden  
— ihrer einfachen und gemüthlichen Me-  
lodik wegen, habe ich die Absicht, solche  
auch für Violoncello zu übertragen,  
in welcher Form sie ebenfalls dankbare Vor-  
tragsstücke bilden müssten. Dr. Grünmacher.  
Dresden im October 1882.



## Freundberg's Oper „Kleopatra“

Am 17. v. M. war in Wiesbaden die erste Aufführung der Freundberg'schen Oper „Kleopatra.“ Text von Ernst Pasqué. Das Werk errang einen durchschlagenden Erfolg. Bekanntlich hat Freundberg seine Compositionsfähigkeit schon an früheren Werken für die Bühne nachgewiesen; doch die Partitur der „Kleopatra“ bedeutet einen gewaltigen Fortschritt, einen Fortschritt, an welchem der glückliche Griff, welchen der Componist mit dem von Ernst Pasqué vortrefflich bearbeiteten Text gearbeitet hat, in nicht zu verkennender Weise theilhaftig ist. Man merkt dem Libretto auf den ersten Blick an, daß Pasqué ein Bühnenpractischer ist, der es versteht, die Handlung mit logischer Schärfe zu entwickeln, den Hörer in fortwährender Spannung zu erhalten und dabei auch dem sensiblen Apparat eine äußerst dankbare Aufgabe zu bewiesen. Jeder Act erfährt eine systematische Steigerung bis zum Finale, welches den Climaxpunkt bildet, und die vier Acte stehen wiederum in ästhetischem Verhältnis zu einander, wodurch das Interesse des Zuschauers und Hörers bis zum letzten Augenblick gefesselt wird. Eine feine Darstellung der Handlung wird das Gelingen bestätigen.

Der erste Act schildert den dramatischen Knoten. Antonius, der Feldherr Cäsar's, weiß thätlos, von den Reizen Kleopatra's umgarnet, in Ägypten. Agrippa und Menecarbis, von Cäsar abgeordnet, fordern ihn auf, nach Rom zurückzukehren und das Meer gegen Pompejus anzufahren. Sein ausweichendes Strahlen weiß Agrippa dadurch zu belegen, daß er die Kunde von Julia's Tod bringt, und dem Antonius eine neue Verbindung in Aussicht stellt, nämlich mit Cäsar's Schwester Octavia, deren Bild er vorzeigt. Antonius willigt endlich ein, will aber zuvor Abschied von Kleopatra nehmen.

Die Unterredung zwischen Agrippa und Antonius wird von Haro, einem jungen Fischer, belauscht. Derselbe hat bei einem nächtlichen Stillsitzen die Königin Kleopatra gesehen und sein Herz an sie verloren. In der nächsten Scene kommt Kleopatra mit ihrem Gefolge in einer Barke heran, hört von Antonius' Entschluß, der sie in die höchste Verzweiflung versetzt. Er aber leistet ihren kühnsten Bitten Widerstand und zieht mit seinem Heere ab. Die Umschuldung des Actes geschieht durch Volksgesänge an Nil, Ausstreuen von Blumenmädchen, Wasserverkäufern u. s. Gelegenheit zu besonderer Prachtanstellung bietet Kleopatra's Nilfahrt, bei deren Arrangement dem Dichter das bekannte Maclure'sche Gemälde vorgedient hat. Die erste Abtheilung des zweiten Actes schildert Kleopatra's Trauer über den verlorenen Geliebten. Lydia, ihre Gespielin, erzählt ihr, daß Haro den Grund seines Wegezuges erlauscht habe. Haro muß berichten, und seine Aussage, daß das Bild der Octavia „ein bleich Gesicht und lichte Haar“ die Veranlassung sei, gibt der Königin die Hoffnung, durch ihrer Liebe lobendes Feuer die bleiche Hölle zu besiegen. Sie eilt in Begleitung Haro's nach Rom, tritt in der zweiten Abtheilung des 2. Actes als Ephebe in den Hochzeitszug des Antonius und Octavia und erwirkt die Erlaubnis des Cäsar, Octavia ihr Gesicht küssen zu dürfen. Antonius erkennt Kleopatra. Diese und Octavia bleiben allein, Kleopatra entführt ihr, was sie hergetrieben und wird dabei fa leidenschaftlich, daß Octavia um Hülfe ruft. Das Volk bringt auf Ephebe ein, Antonius aber schließt sie und diese That erweist in ihr den Glauben, daß sie nach immer von ihm geliebt werde. Unter allgemeiner Aufregung schließt der zweite Act. Kleopatra hat sich in ihrer Verabschiedung nicht getäuscht, Antonius ist wieder in ihre Netze gerathen. Sie hat ihn bemogen, ihr nach Äthien zu folgen und hier, in einem herrlichen Garten werden Freie und Sklaven mit großem Prachtanstand gefeiert. Der dritte Act führt uns ein solches Fest vor, bei welchem Antonius als Bacchus, Kleopatra aber als Aphrodite mit ihrem Gefolge erscheinen. Doch das Fest geht nicht ohne Unterbrechung vorüber. Agrippa und Octavia, von Haro in den Garten eingeführt, erinnern Antonius an seine Pflicht, jedoch vergeblich. Selbst Agrippa's Drohung, daß Cäsar die Schmach blutig rächen werde, hat keinen Erfolg. Durch die Verführungskünste der Königin und ihrer Umgebung werden ihm die Waffen, die er ergiff, wieder entnommen. Doch endlich wird die Lage ernst, die Krieger des Antonius beschürmen ihn zum Ausbruch, Kleopatra vermag nicht länger ihn zurückzuhalten. Sie eilt nach dem Hafen, — Antonius, den Bitten des Menecarbis entgegen, ihr nach, um zur See zu kämpfen. Sein Gesicht erstarrt sich bald. Im vierten Act erfahren wir, daß sein Heer besiegt ist. Er selbst will in dem Glauben, Kleopatra habe ihn verrathen, weil ihre Platte zu Cäsar überging, an der Königin Rache

nehmen. Haro, dessen Bestreben hier, wie auch bei seinem früheren Eingreifen in die Handlung darauf gerichtet ist, die Liebenden zu trennen, sagt dem Feldherrn, Kleopatra sei tot. Diese Nachricht rührt die Liebe wieder wach in dem Herzen des Antonius. Er will ohne die Geliebte und ohne Ehre nicht mehr leben und stürzt sich in sein Schwert, wird jedoch nur tödlich verwundet. Zum letzten Wunsch ist, neben Kleopatra zu liegen. Diese erfüllt durch Lydia von dem Vorgange und bricht in die schmerzlichen Klagen aus.

Antonius nimmt Abschied von ihr nach handt in ihren Armen seine Seele aus. — Kein Ausruf ist mehr vorhanden für die Königin; Cäsar hat die Thore geöffnet und zieht als Sieger ein. Da naht Haro mit einem Krieger, in welchem sich gütliche Schlangen befinnden. Die Königin taucht die Hand in das Körbchen, ein Schlangenküß tödtet sie. Mit dieser Scene endet Haro, der die Königin liebt, „den bis zum Tode.“ Nun rufen die Soldaten des Cäsar heran unter Jubel und Siegesgeschrei. Cäsar aber ruft ab, gebietet Ruhe und läßt den Todten königliche Ehre erweisen. — Wenn auch die vorstehende Darstellung seinen Anspruch auf vollständige Schilderung der herrlichen Anlage machen kann, so zeigt sie doch die Mängel derselben und den Mangel der Handlung, die in dem Textbuch in jeder Einzelheit mit großer Sorgfalt und Sachkenntnis durchgearbeitet ist und der breiten Entfaltung musikalischer Unterfaltung Raum bietet.

Die Freundberg'sche Musik satzt sich mit dramatischer Schärfe und logischer Consequenz der Handlung und den handelnden Personen an, jegliche leibliche Bewegung derbeten begleitend. Der Componist weiß den tiefsten leidenschaftlichen Empfindungen ebenso zu folgen, wie dem behaglichen Genuß auf der Oberfläche des sinnlichen Lebens und den zwischen beiden liegenden mannigfaltigen Abtönungen. Je nach Erfordernis weiß er die einfachsten, aber auch die complicirtesten, farbenprächtigsten Klangcombinationen im Orchester zur Verwirklichung zu bringen. Dabei ist das Werk von Anfang bis zu Ende pathosvoll geschrieben. Von einer Aushung an Wagner oder an einen anderen Componisten ist nichts zu oermerten, obgleich bei dem Wert der dramatischen Anforderungen an neueren Standpunkte aus vorbildhaftig sind. Seine Schreibweise ist die contrapunktische im älteren Sinne, jedoch ohne die harmonische Beschränkung derselben. Vielmehr ist die Harmonisation von außerordentlicher Vielseitigkeit und Beweglichkeit, ja, daß aus einer drückenden Wirkung der Pathosmusik nichts etwas zu verspüren ist. Lobend verdient namentlich der musikalische Aufbau der großen Ensembles, bei denen der 12- und mehrstimmige Satz zur Verwirklichung gelangt, genannt zu werden. Trag der Vielseitigkeit und der dabei gewählten Autonomie der einzelnen Partien ist überall die größte Klarheit und Durchsichtigkeit vorhanden.

Wenn nach dieser allgemeinen Beurteilung nach einzelne Partien namhaft gemacht werden sollen, die durch ihre rein musikalische Wirkung im Vordergrund stehen, so zählt ich dazu die Einleitung der Oper, Sausenaufgang an Nil, Char der Soldaten, Fischer, Fischerinnen Blumenmädchen, dann die Erzählung Haro's von seiner Begegnung mit der Königin, ferner die Nilfahrt der Kleopatra und am Schluß des ersten Actes den Abschied des Antonius; im zweiten Acte hauptsächlich den großen Aufzug bei den Vermählungsfeierlichkeiten in Rom, im dritten Act den Gesang Octavia's, das Bacchus und die Balletmusik, ferner den Schlachtgesang des Antonius und der Römer und endlich im vierten Act die erste Scene des Antonius, sobald den Trauermarsch, welcher als Verwandlungsmusik vor der letzten Scene gespielt wird und endlich die Sterbescene des Antonius selbst.

Zu dem Guten, was ich über das Werk zu sagen hatte, kann ich zum Schluß auch das Lob einer vortrefflichen Aufführung hinzufügen. Wenn auch anfangs eine erklärliche Besorgnis vorhanden war, so wich dieselbe dem erwärmenden Eindruck des Werkes zuweilends, um einer animierten und feinsinnigen Darstellung Platz zu machen. Der Componist leitete sein Werk persönlich und zeigte sich bei dieser Gelegenheit als umsichtiger, konstanter Dirigent.

Die Titelpartie sang unsere jugendliche Primadonna, Fräulein Baumgarten, und sie entfaltete darin so viel dramatischen Feuer und Temperament, daß man dem gesanglichen wie agierenden Theil ihrer Leistung die unumwundelteste Anerkennung zollen muß. Die Künstlerin ist augenscheinlich durch das Studium dieser Partie ein gut Stück in ihrer Kunst vorgeeilt, ihr Auftreten ließ die Befähigung zum dramatischen Gesang in ja hohem Grade herortreten, wie es bei jüngeren Gelegenheiten niemals der Fall war. Die zweite Hauptpartie (Antonius) vertrat Herr Blum,

dessen Figur und Stimme für viele Rollen wie geschaffen sind. Sein klangvolles, mächtiges Organ und seine herrliche, ritterliche Gestalt wählten vortrefflich zu der ihm in dieser Partie gestellten, großen Aufgabe, die er übrigens auch vom musikalischen und schauspielerischen Standpunkte aus mit Glanz zu Ende führte. Herr Jobst gab den Haro vortrefflich. Sein Spiel war ein so lebhaftes und bis in's kleinste Detail durchdachtes, als sein Gesang durch warme Empfindung und schöne Tongabe heitelt wurde. Frau Rebecq's-Döfler excellierte als Octavia, Fräulein Heil als Lydia. Die übrigen, theils mehr theils weniger untergeordneten Rollen waren wie folgt besetzt: Cäsar, Herr Schmidt, Agrippa, Herr Ruffen, Pontifer Maximus, Herr Kaufmann, Menecarbis, Herr Warbed, eine Mohrenkavaliere, Fräulein Tauninger, ein römischer Oberst, Herr Geisenhaier. Man merke allen das Bestreben an, ihr bestes Können für das Gelingen des Gausen einzusetzen und Jeder trug das Seine, ob viel oder wenig, dazu bei, dem Werke eine würdige Aufführung zu bereiten. Ganz besondere Anerkennung verdienen auch der Chor, ferner die prächtigen Balletarrangements von Fräulein Batbo und die Beleuchtung im Allgemeinen, welche der Regie des Herrn Schultes unterstand.

## Aus dem Künstlerleben.

— Wie wir hören, wird Frau Marie Seebach, ehemals Deutschlands größte dramatische Künstlerin, welche seit Jahren in stiller Zurückgezogenheit in Dresden der Erziehung ihres einzigen Sohnes lebt, ihr behagliches Domizil im nächsten Winter aufgeben, um ihre künstlerische Kraft dem im Oktober nächsten Jahres zu eröffnenden „Deutschen Theater“ zu widmen.

— Indachest. Bartolucci, die ausgezeichnete Primadonna des ungarischen Nationaltheater, verläßt diese Bühne, da die Direction derselben nicht mehr als 10,000 fl. pro Jahr bewilligen wollte.

— Herr Lieban von der Rabelingen-Truppe Angela Neumann's ist für das Berliner königliche Operntheater engagiert worden.

— Anton Rubinsteins nächste Composition wird ein Bühnenstück sein, dessen Text von Julius Hadenberg dem hohen Liede entnommen ist. Der Titel des Stückes lautet: „Solamity, ein Scherzspiel.“

— Johann Strauß, welcher die 250. Aufführung seiner Operette: „Der lustige Krieg“ am Berliner Friedrich-Wilhelms-Theater persönlich leitete, war dort der Gegenstand außerordentlicher Ovationen.

— Franz Liszt hat am 14. v. Mts. Weimar verlassen und sich nach Nürnberg und Jülich und von dort auf der Gothaerbahn über Mailand und Verona nach Venedig begeben, wo er sechs Wochen in Richard Wagner's Familie zu verbleiben gedenkt. Der Graßmeißler hat die Reise frisch und gesund angetreten.

— Zwischen der Berliner Generalintendant der königlichen Schauspiele und der Sängerin Frau Reicher-Kindermann ist ein Contract zu Stande gekommen, welcher die Letztere als Mitglied der Berliner Oper für die Zeit vom 1. September 1883 ab auf fünf Jahre — sieben Monate im Jahre — an das Berliner Opernhaus verpflichtet.

— Emile Saurer und David Popper sind vom Könige von Portugal mit dem Christus-Orden decorirt worden.

— Fräulein Kuhlmann von der Hofoper in Carlsruhe i. B. soll nach den Berichten unseres Mitarbeiters Oscar Lasserre eine Coloraturlängerin von ganz hervorragenden Qualitäten sein. Gerücht wird ebenso eine brillante Höhe, als eine leiste prächtige Ansprache; ihre letzte Leistung als „Eufonia“ hat auch ihrem prächtigen Spiele entzückenden Beifall eingetragen.

— Der Impresario Herrmann, welcher gegenwärtig die Tournee des schwarzen Geigers Brindis de Satas arrangirt, will in Freiburg i. B. in Fräulein Weber eine zweite Miska entdeckt haben und soll dieselbe auf drei Jahre mit 12, 16- und 20000 Mark Gage engagirt haben.

— Der Contract, welcher Mme. Adeline Patti zu einer viermonatlichen Tournee in Brasilien für das Jahr 1883 verpflichtet, sichert ihr dafür die Summe von zweihunderttausend Dollars. Es ist dies das höchste Honorar, das je einer Künstlerin gezahlt worden ist.

## Theater und Concerte.

— Köln, 21. Nov. Das Programm des heutigen Orchestralen Concerts hatte in vieler Hinsicht ein internationales Gepräge. An seinen Truchwerken umfaßte dasselbe: Allegro appassionato von E. Lalo, eine Schöpfung, welche insbesondere durch geistvolle und interessante Behandlung des Trichterers bestricht; ferner die A-dur-Symphonie von Beethoven, die, als Reflector der besten Lebenslust und ausgelassensten Lebensfreude sich der besondere Guilt des Musikfreundes erweist. Vorzugsweise ist es neben dem prädelnden Humor, — von dem räthelhaften 2. Satz abgesehen — aus dem Kunstwerke spricht, der große Orgelpunkt auf E, mit einem Vorhalt auf Dis, im Finale, dessen Tongewalt und harmonische Kühnheit so imponirt, daß sich kaum Jemand der magischen Wirkung zu entziehen vermag; den Beschluß machen „Bajaderentanz und Hochzeitstanz“ aus „Aramors“ von Rubinstein, beide heppige, urfrühlingsche Tonwerke, in der originellen Behandlungswiese des genialen Componisten. — Das Hauptinteresse concentrirte sich auf die beiden Gäste: Frau Schimon-Negan aus München und Carl Davidsoff aus Petersburg — Beide wohlbekannte Namen in der Musikwelt.

Frau Schimon sang Nicotini und Arie aus „Lepheus und Euridice“ von Haydn, „Ganzonetta“ von Paradis, eine Romanze „Toi dont l'amour“ von Jönard, „Morgens“ von Schubert und als Angabe „Ich höre ein Mädchen rufen“. Aus den Vorträgen der trefflichen Künstlerin ist un schwer zu ersehen, wie rigores und kunst sie ihre Studien betreiben muß, denn sie beherrscht ihre Töne in einem Maße, daß sie jeden derselben, wenn wir uns so ausdrücken dürfen, auf dem Instrumente zu bringen vermag, so exact ist die Bildung des Tones und eben so reichhaltig dessen Aussehen. Ihre Stimme ist zwar nur eine diminutive, welche, schon ausgiebig, heim F in den Kopfstimm übergeht, und in der Nuancirung zwischen mezzoforte und pianissimo wechselt, aber eine vortreffliche Phrasirung gibt ihren Vorträgen, welche allerdings der Individualität der Künstlerin entsprechend gewährt werden müssen, einen besonderen Reiz. Ganz ihrer Künstlernatur entsprechend waren die Ganzonetta und die Romanze, und allein deren geistvoller, pittoresker Vortrag konnte uns mit ihrem Spezialprogramm — das sich auf 3 verschiedene Sprachen erstreckte — verführen. Bekanntlich war Frau Schimon-Negan das Haupt des Damen-Quartetts, welches noch vor kurzer Zeit berechtigtes Ansehen machte.

Davidoff, un zweifelhaft einer der größten Cello-Virtuosen der Gegenwart, führte sich mit einem Cello-Concerte eigener Composition ein, welches bewies, daß er für sein eigenes Instrument zu schreiben versteht. Des bedeutenden künstlerischen Vorzuges gipfelte in einem schönen, großen Tone, un schätzbare Sicherheit, in eminenter Technik und höchst geschmackvollem Vortrage. In diesen, selten in solcher Potenz vereinigten Eigenschaften zu glücken, gaben seine Vorträge vollkommene Gelegenheit: so brillirte er in seinem Concerte hervorragend auf virtuoser Seite, in melodischer und der Gefühls-Richtung aber in dem Chovinschen Nocturno, dessen Fiorituren und Schluß er übrigens theilweise nach eigener, keineswegs empfehlenswerther Intention verarbeitete. — Der Chor war im heutigen Concerte nur sehr leicht — mit dem Chor der Druiden aus „Arvire & Evelina“ von Sacchini befaßt. Diefes Dier wurde von Sacchini, Lehrer Marie Antoinette's, unvollendet hinterlassen, später von Hey vervollständigt und enthält, gleich diesem Chor, mehrere schöne Nummern in antik-ebler Form; doch erzielte dieselben in unseren Tagen, zumal losgerissen von der Handlung, kaum mehr den Erfolg, der die Mäße des Einflusses lohnt. Wir leben eben nicht mehr in der Schätzerzeit des Menetts — und die immer mehr realistisch werdende Welt verlangt auch dem entsprechenden musikalische Kost.

— Als Marijelle geht uns die Mittheilung zu, daß der dort lebende Componist, Professor Gustav Rodet, an einer deutschen Oper „Das verurtheilte Schloß“ arbeite, die demnächst beendet sein wird. Der wohlgeleitete und wirksame Text entstammt der Feder von Frä. Johanna Balz, welche auch eine gute dichterische Uebersetzung seiner ersten französischen Oper „Minamen“ schrieb. Minamen wurde bereits bruchstückweise in Wizza mit großem Beifall aufgeführt.

— Die diesjährige Operetten-Ernte scheint eine sehr ergiebige zu sein. Von Wien her wird abermals eine neue, reise Frucht dieser Gattung avisirt. Als nächste Novität geht dort im Theater an der Wien Willöder's Operette „Der Bettelstube“ in Scene.

Köln. Im hiesigen Stadttheater wurde Nizer's Carmen wieder aufgenommen. Auch Rubi-

stein's Dämen ist neuerdings unter regler Theilnahme über die Bühne gegangen. Frau Dr. Reichthalner hatte in ihrem Gastspiele als Jabetta in „Robert der Teufel“ großen Erfolg; die bedeutende Künstlerin ist als erste Bravour- und Coloratur-sängerin an hiesige Bühne engagirt worden.

— Die im Wiener Carltheater gegebene Operette „Der Chevalier von St. Marco“, componirt von Jos. Bayer, hat eine wohlwollende wenn auch nicht durchschlagende Aufnahme gefunden.

— Eine neue Wiener Operette „Der kleine Prinz“, zu welcher Julius Rosen das Libretto verfaßt, das weltweiser Mäster die Musik componirt hat, fand im Theater an der Wien, getragen von einer ausgezeichneten Darstellung, vielen Beifall.

— Die Brüsseler Opern-Direction ist mit Herrn Director Angelo Neumann wegen eines Gastspiels des „Richard Wagner-Theaters“ und Aufführung des „Nibelungen-Ringes“ in Brüssel in Verhandlung getreten.

— Im Wiener Hofopertheater wurde zum ersten Male „Simon Boccanegra“ von Verdi aufgeführt, eine ältere Oper dieses Componisten, welche aber, von ihm theilweise umgearbeitet, gegenwärtig in Italien Furore macht. Das Vorspiel und der erste Akt wurden mit lebhaftem Beifalle aufgenommen, die beiden folgenden Akte merktlich lächer. Die Novität war schon angekündigt und wurde von Frau Materna, den Herren Bed und Molliansky vorzüglich gesungen.

— In Freiburg i. B. haben Brindis de Salas aus Cuba und die Klaviervirtuosin Frä. Anna Bod aus New-York mit außerordentlichem Erfolge concertirt. Der „Philharmonische Verein“ unter H. Dimmler's Direction macht wiederum große Anstrengungen für die laufende Saison. Bereits sind Sarasate, Dina Denner, Eugène Ijaya und Joachim zur Mitwirkung gewonnen.

— Augsburg. Den Besuchern des am 16. v. M. stattgehabten 95. Oratorien-Vereins-Concerts wurde ein seltener und hoher Kunstgenuß zu Theil. Der auch in weiten Kreisen als Componist und Musikschreiber rühmlichst bekannte Herr Dr. Schleuterer, hies bestrich, das Vorzüglichste zu bieten und auf diese Weise den Sinn für Musik zu pflegen und zu fördern, lud zu diesem Concerte das Kölner Streichquartett, bestehend aus den Herren Hermann, Forberg, Alkette und Beckmann, ein. Zum Vortrage gelangten 3 Quartette, welche die höchsten Anforderungen an die ansühenden Künstler stellten, nämlich: Raff op. 77 (d-moll), Schubert op. 161 (g-dur) und Beethoven op. 59/3 (c-dur); die Zwischen-pausen wurden durch Vorgesänge von Epöth, Rheinberger und Brahms ausgefüllt.

Das Kölner Streichquartett hat erst jüngst während seines Aufenthalts in Zürich bei den berühmten Vertretern der Kunst die warmste Anerkennung für seine eminenten Leistungen gefunden; möge es uns vergnügen sein, den reichen Vorberreicht ein bezeichnendes Mätschen beizufügen. Wir hatten schon wiederholt Gelegenheit, die ausgezeichneten Quartettvereine zu hören, müssen aber gestehen, daß uns kein Jean Beders keines so hingerissen hat, wie das Kölner.

— Victor Kefler's Oper „Der Rattenfänger von Hameln“ wurde am 16. v. Mts. im Queens Theatre zu Manchester von der Royal English Opera Company (zum ersten Male in England) unter dem Titel „The Piper of Hameln“ zur Aufführung gebracht und erzielte einen durchschlagenden Erfolg.

— v. Persall's Oper „Raimondin“ hatte bei ihrer ersten Aufführung in Berlin am 20. v. Mts. einen recht freundlichen Erfolg. Der Beifall war vorzugsweise lebhaft nach dem Vorspiele und nach dem, den musikalischen Höhepunkt bildenden letzten Aufzuge, in welchem das stimmungsvolle Schimmerlied Melusinen's, und ihr Wechselgespräch mit Raimondin besonders hervorragen. Die Ausstattung war wundervoll. Auch in Carlsruhe wurde die Oper kürzlich beifällig aufgenommen.

— Von Rubinstein's geistlicher Oper „Das verlorne Paradies“ findet Anfang Januar eine Auf-führung in Basel statt.

— Der Lehrer-Gesangsverein in München hat sich während der verhältnismäßig kurzen Zeit seines Bestehens unter Sturm's Direction zu einer seltenen Höhe empor gearbeitet und stehen dessen Con-certe in großem Ansehen. Auch das am 25. v. Mts. in den Räumen des Colosseums stattgehabte Concert schloß sich denselben würdig an und bot folgendes inter-essante Programm: „Vagierende deutscher Land-schichte“ für Soli, Chor und Orchester von Dr. J. Mad; „Die Wasserfee“ von Th. Robertsch;

„Nebel“ und „Frühlingstänze“ von M. Bödt; „Bar-barossa's Ernachen“ von R. Gder; „Salamis“ von M. Bruch; „Kriegslied „So viel Stern“ und „Röthen auf der Alm“ von Engelberg.

— Berlin. James Kwaft aus Köln gab am 22. v. Mts. in Gemeinschaft mit Jos. Joachim in der hiesigen Singakademie ein Concert, welches den Beweis geliefert, daß Kwaft zu den bedeutendsten unserer jüngeren Pianisten zählt. Sein Spiel zeigt eben so von virtuoser Technik, als von geistiger Befestigung, es ist glänzend und doch innerlich, auch vertheilt er, den Stimmungsgehalt jedes einzelnen Tonstücks zu überzeugendem Ausdruck zu bringen. Das Publi-kum spendete seinen Leistungen, wie selbstredend den Vorträgen seines mächtigen Bundesgenossen lebhaften und unparthijischen Beifall.

## Vermischtes.

— Franz Liszt erläßt nachstehende Bekannt-machung! „Sehr geehrter Herr Redacteur! Durch zu viele Einwendungen von Partituren, anderen Com-positionen und sonstigen Zuschriften in meinen Arbeiten außerst geübt, bitte ich Sie bekannt zu machen, daß ich wünsche, in dieser Weise künftig nicht weiter in Anspruch genommen zu werden. Autographensam-lungen bezugnehmend enthalte ich mich beiderseitig seit vielen Jahren. Ergebenst F. Liszt. Weimar, No-vember 1882.“

— Die Quartettgesellschaft in Mailand hat zwei Preise für die Composition eines Trios für Klavier, Violine und Violoncello ausgeschrieben, einen ersten im Betrage von 1000, einen zweiten von 500 Francs. Für die Verewbung geeignete Compositionen sind bis Ende März des nächsten Jahres einzuenden.

— Das VI. Schlesische Musikfest wird im Frühjahr 1883 in Gortitz abgehalten, wo das Festcomitee seine Festhalle besitzt. Die beiden Hauptwerke, welche bei dem Feste zur Aufführung ge-langen, sind Händel's „Gaietende“, und Mendels-ohn Bartholdy's „Paulus“. Die Leitung wird, wie in früheren Jahren, Musikdirector Deppe aus Berlin übernehmen.

— Ein sogenanntes Streichpiano wurde dieser Tage seitens des deutschen Reiches einer Firma in Arien an der Nahe patentirt. Der Ton desselben er-innert an die Klangfarbe der Saiteninstrumente. Das Instrument wird wie ein Klavier gespielt, nur mit dem Unterschied, daß man einen leiseren oder stärkeren Ton durch leiseren oder stärkeren Druck, also nicht durch förmliches Anschlagen, erzielt. Die mit Geigen-harz gespinnten Saitenrollen, welche die Saiten er-legen, und deren Streichen die Nachahmung des Saiten-instrumentes zu Wege bringt, werden durch ein Pedal in Drehung versetzt, und das Berühren der Taste bewirkt deren Annäherung an die Saiten.

— Im Alter von 58 Jahren ist am 14. v. Mts. der Componist Carl Löhbe nach langen schweren Leiden aus dem Leben geschieden.

— In München starb der Dichter Franz von Kobell im Alter von 79 Jahren.

— Mit dem Jahresabschluß des Frankfurter Stadttheaters soll es diesmal nicht eben günstig bestellt sein. Der vorjährige Ueberschuß von 20,000 Mark soll reichlich verbraucht und ein erhebliches Deficit in Aussicht sein. Kunstfreundliche Capitalisten sollen inder-hessend beizutreten die löbliche Absicht haben.

— Wegen Klavierpietens in der Nacht ist dieser Tage gegen eine Dame in Hamburg ein Strafmandat wegen groben Unfugs erlassen worden. Der dortige Magistrat hat den Beschluß gefaßt, jeden zur Unruhe störenden Fall durch den Anstand als Ruhe-störung verfolgen zu lassen. Dieses Verfahren dürfte sich auch für andere Städte zur Nachahmung empfehlen.

— Den 22. v. Mts. war der 100jährige Ge-burtstag Contadin Kreuzer's.

— Käler Wela, der insbesondere durch seinen Rheinwalzer bekannt gewordene Tanzcomponist, ist am 20. v. Mts. in Wiesbaden gestorben.

— Wie bereits bekannt, soll die halsbergesehene Oper Marjchner's „Sangesstimmte Dämon“ in nicht zu ferner Zeit ihre Wiederaufführung am Münchener Hoftheater feiern. Da die Oper nur in der Partitur vorlag, mußte zu diesem Zwecke an die Fertigstellung eines Klavierauszuges gedacht werden. Dieser Auftrag wurde Herrn Ludwig Thiele, einem jungen Musiker aus Vögen, der erst kürzlich seine Ausbildung an der königlichen Musikschule in München vollendet hat, zu Theil.

— Das im Verlage von Otto Aug. Schufz in Leipzig erschienene Werk „Allgemeine Geschichte der Musik“ von A. Reiskmann (3 starke 8. Leinwandbände) ist vom jetzigen Preise von 36 Mark nunmehr auf 15 Mark herabgesetzt worden.

Dieses sinnige Werkchen, herabgezogen aus dem Man ein mühsames Nachsinnen nach einem passenden Gedenk sprache liebe Freunde überläßt zu machen, erscheint als Erich für früher erscheinenden, um nahezu vergessenen Vorlesern Alumnus. In der Zahl bietet das Freundschafts-Album für alle Jahre Lebens geeignete Sprüche und die Gelegenheiten unter dieselben Namen, der Freundschaft und Liebe zum Andenken, zu verzeichnen. Die Ausstattung ist dem Zugabe entsprechend: alles leicht.

zu schaffen, sei es durch Betheiligung an einer Le-

Zeit- | Handel.

Theaterorchestern wirkte, sucht sich eine Hauskapelle zu schaffen, sei es durch Beteiligung an einer Leih-

Handel.

# Geschichte der Musik

in Italien, Deutschland und Frankreich.  
Von den ersten christlichen Zeiten bis auf die Gegenwart.

Franz Brendel.

Sechste von Dr. F. Stade neu durchgesehene und bis auf die unmittelbare Gegenwart fortgeführte Auflage.  
Preis brosch. 10 Mk., elegant gebunden in Halbfranzband mit gepressten Leinwanddecken 12 Mk.

Das Brendel'sche Werk ist zufolge seiner übersichtlichen Gruppierung des Stoffes, seinem allgemein gültigen Urtheil, und seiner glänzenden Darstellungsweise, trotz mancher Concurrenzversuche, unbestritten die empfehlenswertheste Musikgeschichte.

Erläuterungsschriften zu den Werken der musikal. Classiker!

Die **Beethoven's Klavier-Sonaten** unter Heranziehung der Sonate vor und nach Beethoven, für Freunde der Tonkunst erläutert von **Ernst von Elterlein.**

Vierte vermehrte Auflage.  
Mk. 2.50, fein gebunden Mk. 3.50.

Die dem Publikum längst vorthellhaft bekannten Verfasser der vorstehenden beiden Bücher, leiten in geläufiger Weise, zu den unerschöpflichen Schönheiten unserer erhabenen Tonwerke hin. An der Hand dieser Führer, lüftet sich dem Höheren erstrebenden Kunstfreunde der Schleier, der diese Meisterwerke umhüllt und vermittelt ein vollständiges Erkennen und geistiges Durchdringen derselben. Zu beziehen durch alle Buch- und Musikalienhandlungen.

Die **Symphonien Beethoven's** und anderer berühmter Meister. Mit Hinzuziehung der Urtheile geistreicher Männer analysirt und zum Verständnisse erläutert von **F. L. S. von Dürrenberg.**

Zweite Auflage.  
Mk. 2, fein gebunden Mk. 3.

## Spielsachen! Spielsachen!

Folgende ausgesuchte brillante Spielsachen versende ich gut in Kiste verpackt zusammen für 10 Mk.

1 grosser unter Bankasten m. Glasfenster, 1 Betagerungsspiel m. alten Zuhörern, 1 Piquino zum spielen für Anfänger, 1 compl. Schachspiel m. Brett, 1 grosser feiner Tuschkasten, 1 Dominospiel, 1 bewegl. Maus (kolossaler Heiterkeit), 1 Kasten feiner Puppen-Salonmöbel, 1 Säge mit Sägebock, 1 Tivolispiel m. Kugeln u. Queue, 1 Harmonikaforte, 1 Aufstellcarton enthaltend: Litzows wilde Jagd, 1 Metallophon zum musizieren, 1 schöner Sparkasten, 1 Carton Blechmusik, 1 Frosch zum springen (Neuheit), 1 Nussknacker m. Patentgeheiss, 1 Kastenspringer, (kolossaler Effect). Alle diese 13 aufgeführten Spielsachen zusammen in Kiste verpackt versende ich für 10 Mk. gegen Nachnahme oder Franco-Einsendung.

C. Finhold, Spielwaarenmanufactur in Leipzig, Königsplatz 14.

22 Medaillen.

## Gebrüder Stollwerck, Köln.

23 Hofdiplome.

**Chocoladen & Cacao's,**  
Zuckerwaaren- & Biscuit-Fabrik. Tragantwaaren u. conservirte Früchte. Pharmaceut. Präparate nach der Pharmac. germanica. Chines. Thee's, Japan. Waaren.

Dampf- & Maschinen-Betrieb von 350 Pferdekräften, eigener Maschinen-Werkstätte, Buchdruckerei mit Stereotyp, Klempnerei, Gas-Anstalt &c. ist es das ausgezeichnetste Etablissement der Branche im Deutschen Reich mit grösstzügeltester Leistungsfähigkeit.

## C. A. Klemm's

Leipzig,  
Dresden  
und  
Chemnitz.

Musikalien-Sortiment  
(Kataloge gratis und franco).

## Leihanstalt für Musik

(Kataloge werden Jahres-Abonnenten gratis geliefert. Abonnements-Pläne sind gratis zu entnehmen. Zusendung derselben franco.) 1/5

## Neue Lieder von Franz Abt, Op. 603,

für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte.

- No. 1. Ja, wenn ich nur zwei Flügel hätt' von Fr. Brunold.
- " 2. Nur einmal noch! von Fr. Brunold.
- " 3. Schwälbchen woher? von E. Czédik.

Preis à 80 Pfg.

Dem Opernsänger Herrn EMIL GÖTZE zugeeignet.  
Verlag von M. Bölling in Darmstadt.

## Für Musik- und Sänger-Vereine!



Ein Bildnis der heil. Cäcilia, der Patronin der Musik, erschien schon in frühger. Farbendruck mit seltener Vollendung ausgeführt im Kunstverlage der Unterzeichneten. Das Kunstbild misst 55 cm. in der Höhe und 37 cm. in der Breite resp. die Bildgrösse 40 mal 26 cm. Der Preis ist möglichst billig gestellt, nämlich:

Gedruckrahmt, auf Rolle verpackt 5 Mk. = 6 Frs. 25 cts.  
In feiner Einrahmung, schwarz, mit Glas, sammt Kistchen 10 Mk. 80 Pfg. = 13 Frs. 50 cts.  
In einer Einrahmung, schwarz mit Glas, mit Goldblei, 12 Mk. = 15 Frs.  
In feiner Einrahmung, schwarz, mit eleg. reicher Goldverzierung, sammt Glas und Kistchen 16 Mk. = 20 Frs.

Bestellungen besorgt jede Buch-, Kunst- und Musikalienhandlung sowie der Kunst-Verlag

Gebr. Carl & Nicolaus  
Beiziger  
in Einsiedeln (Schweiz).

Diese Zeichnung ist die halbe Grösse eines Bulldogg-Messers.



## Fälschung.

Meine Bulldogg-Messer werden aus schlechtem Material täuschend nachgemacht. Ich mache das kaufende Publikum darauf aufmerksam, an meinen echten Bulldogg-Messern sind die Federn am Rücken des Messers mit einer Metallplatte verdeckt, also vollständig gegen Rost geschützt. Meine echten Messer tragen alle den Patentstempel Nr. 13322. Auf der grossen Klinge befindet sich von jetzt ab der Name Hippolit Mehles, Berlin. Jedes Messer, welches diese drei Erkennungszeichen nicht besitzt, ist falschlich nachgemacht.

Die echten Bulldogg-Messer werden nur von mir versendet und kosten von jetzt ab wie folgt:

- |  |           |
|--|-----------|
| 1 Bulldogg-Messer Nr. 1 mit Ebenholzscheide  | Mk. 1, 50 |
| 1 Bulldogg-Messer Nr. 2 mit Cocusschale kastanienbraun gemasert  | „ 1, 50   |
| 1 Bulldogg-Messer Nr. 3 mit bester Cocusschale und fein graviert   | „ 2, —    |
| 1 Bulldogg-Messer Nr. 4 mit Cocusschale und starkem Korkzieher   | „ 2, 50   |
| 1 Bulldogg-Messer Nr. 5, etwas zierlicher gehaut, mit Elfenbeinschale und Patent-Hobelkorkzieher, sehr fein  | „ 4, —    |
| 1 Bulldogg-Messer Nr. 6, ebenfalls etwas zierlicher gehaut als obige Zeichnung, mit Patent-Hobelkorkzieher und Perlmutterschale, höchstfeines Geschnick, nur   | „ 6, —    |
| Nr. 7, dasselbe Messer wie Nr. 6, aber mit feiner Schildpattschale   | „ 6, —    |
| 1 Bulldogg-Messer Nr. 8 (genannt Bulldogg junior), allerliebste kleines Messer, Grösse wie obige Zeichnung mit Horn- oder Elfenbeinschale, schönsten Geschnick für Damen, niedlich gearbeitet, mit verdeckter Feder und zwei Klängen | „ 3, —    |
| 1 Revolver-Bismadell, versilbert oder vergoldet  | „ 3, —    |
| 1 Revolver-Berlique, versilbert oder vergoldet   | „ 3, —    |
| 1 Revolver-Broche, versilbert oder vergoldet   | „ 3, —    |
| 1 Bulldogg-Revolver mit 25 Patronen, aus bestem Stahl, 6-schüssig  | „ 12, —   |
| Luftpistolen, Luftgewehre, Teschins, Jagdgewehre, Scheibenschüsseln.   |           |

Husarte Preislisten gratis.  
Ein Messer kostet gegen Postnachnahme 65 Pfg. Porto.  
Wer das Geld vorher absendet, hat nur 20 Pfg. Porto zu zahlen.  
Wer drei Stück Messer bestellt und sendet mir das Geld vorher franco ein, hat gar kein Porto zu zahlen. In diesem Falle zahle ich das Porto.

Waffen-Fabrik von **Hippolit Mehles,**  
Berlin W., Friedrichstr. Nr. 160 d. 8/10

## Grande Succès! Violin-Romance

von Joh. Svendsen  
(mit Piano arr. v. COMP. Mk. 2.—)  
arr. für Cello u. Piano (M. 2)  
von David Popper.  
Orchesterpartit. M. 2, Orchesterstim. M. 4.  
(Auch mit Streichorchester, Stimmen M. 2.50).

Mit grösstem Succès von Künstler ersten Ranges dem Publikum vorgeführt.  
Durch jede Buch- u. Musikalienhandl. des In- u. Auslandes zu beziehen.

Carl Warmuth  
Königl. Hofmusikalien-Händler  
Christiania. 8/4

## Notenpapier

in zwei Qualitäten.

Lager in allen gangbaren Liniaturen empfiehlt für Wiederverkäufer  
Ehrenfeld-Cöln. P. J. Hutter. 3/4

## Neueste instructive Klaviercompositionen

von Louis Köhler.  
Im Verlage von Julius Hainauer, Königl. Hofmusikalienhändler in Breslau sind so eben erschienen:

- Louis Köhler,  
Op. 392. Kleine Klavierübungen nebst beliebten Melodien ohne Unter- und Uebersetzen und ohne Octavengriffe für den Unterricht. 8 Mk. 50 Pfg.  
Op. 393. Beliebte Melodien und Studien zum Nutzen und Vergnügen im Klavierunterricht. 4 Mk. 50 Pfg.  
Op. 394. Leichte Stücke zur Übung und Vergnügung für jugendliche Klavierschüler. 2 Mk. 75 Pfg.  
Op. 395. Volksmelodienkranz für Klavier zur Übung und zum Vortragspiel. Mk. 2.50.  
Op. 396. Zwei- und vierhändige beliebte Melodien nebst Studien zur Klavierübung. 3 Mk.  
Op. 397. 192 tägliche Klavierübungen in allen Tonarten, ohne Unter- und Uebersetzen nebst Anleitung. 4 Mk. 25 Pfg.  
Op. 398. Klavierstudien für Vorgeschr. zur Beschleunigung der technischen Entwicklung. 3 Mk. 75 Pfg.

## 2. Beilage zu No. 23 der Neuen Musikzeitung.

Preis per Quartal 80 Pf. Abonnements nehmen alle Postanstalten, Buch- u. Musikalienhandlungen entgegen.

III. JAHRGANG. 1882.

### VALSETTE.

Hugo Riemann, Op. 25. No. 2.

Sehr zart und flüchtig.

Piano.

The musical score is written for piano and bass. It begins with a treble staff and a bass staff. The tempo is marked 'Sehr zart und flüchtig.' and the dynamics are 'p' (piano). The score includes various musical notations such as slurs, ties, and dynamic markings. The key signature has one flat (B-flat). The score is divided into six systems, each with a treble and bass staff. The dynamics range from 'p' (piano) to 'pp' (pianissimo) and 'mf' (mezzo-forte). The tempo is marked 'a tempo' in the third system. The score includes various performance instructions such as 'dimin.' (diminuendo), 'calando' (ritardando), 'sempre più' (increasingly), and 'dimin.' (diminuendo). The score ends with a double bar line and a repeat sign.



# WEIHNACHTSTRAUM.

Arioso

für VIOLINE und KLAVIER.

C. Bohm, Op. 257. N° 1.

Con moto.

VIOLINE.

PIANO.

The musical score is written for Violin and Piano. The key signature is one sharp (F#), and the time signature is common time (C). The tempo is marked 'Con moto'. The score is divided into five systems. The first system begins with a violin melody in the right hand and piano accompaniment in the left hand. The second system continues the melody and accompaniment. The third system features a crescendo in the piano part. The fourth system is marked 'a tempo' and 'p dolce'. The fifth system ends with a final chord. The score includes various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings like 'mf', 'p', 'cresc.', and 'a tempo'.

First system of musical notation. The upper staff features a melody with triplets and sixteenth notes, marked with a forte *f* dynamic. The lower staff provides a harmonic accompaniment with chords and moving lines, marked with a mezzo-forte *mf* dynamic. The system concludes with a piano *p* dynamic marking.

Second system of musical notation. The upper staff continues the melodic line with various fingerings indicated above the notes. The lower staff features a dense texture of chords and sixteenth-note patterns. A marking *3. Corde.* is present above the final measure of the upper staff.

Third system of musical notation. The upper staff includes a *rit.* (ritardando) marking followed by a return to *a tempo*. The lower staff begins with a *f rit.* (forte ritardando) marking. The system ends with a piano *p* dynamic marking.

Fourth system of musical notation. The upper staff contains a melodic phrase with a forte *f* dynamic. The lower staff features a complex accompaniment with chords and sixteenth notes, marked with a piano *p* dynamic.

Fifth system of musical notation. The upper staff includes a *rit.* marking followed by *a tempo*, and ends with a *pizz.* (pizzicato) marking. The lower staff begins with a *smorz.* (morendo) marking, followed by *rit.* and *a tempo*. The system concludes with a *pp* (pianissimo) dynamic marking.

# „WEIL' AUF MIR, DU DUNKLES AUGE.“

Gedicht von Nicolaus Lenau.

Wilh. Heiser, Op. 289.

Andante con espressione.

Gesang.

Piano.

Weil' auf mir, Du dunk-les Au-ge, ü-be Dei-ne  
Nimm mit Dei-nem Zau-ber-sta-be die-se Welt von

gan-ze Macht, ern-ste, mil-de, träu-me-ri-sche,  
hin-nen mir, dass Du ü-ber mei-nem Le-ben

un-er-gründ-lich sü-sse Nacht, un-er-gründ-lich  
ein-sam schwe-best für und für, ein-sam schwe-best

sü-sse Nacht.  
für und für.

*rall.* *a tempo* *rall.*



Stetigsteich sechs Nummern nebst drei bis sechs Klavierstücken, mehreren Vierzehnern des Conversations-Lexikons der Tonkunst, Fiedern, Zuckern, Compositionen für Violon oder Cello mit Klavier, drei Bartrats hervorragender Tonbilder und deren Organisations - Aufzählung und 4 gelb. Seite Konventionen a. d. R. 50 St. 32,000 Bogen 30. 100.

Köln a. Rh., den 15. Dezember 1882.

Preis pro Quartal bei allen Postämtern in Deutschland, Österreich, Ungarn und Rußland, sowie in sämtlichen Buch- und Musikalienhandlungen 20 Flg.; direct vom Verleger aus dem Ausland 24 Flg.; die übrigen europäischen Länder und Nordamerika 18 Flg. 50 Pf. Single-Nummern 25 Pf.

Verlag von P. J. Bongers in Köln a. Rh.

— Auflage 32,000. —

Verantwortl. Redakteur: Aug. Reiser in Köln.

## Die Kunst- und der Dilettantismus.

Eine Vorrede für unsere Abonnenten.

Mit heutiger Nummer schließt das 4. Quartal und damit der 3. Jahrgang der „Neuen Musik-Zeitung“. Ein solcher Zeitabschnitt drängt uns zuoberst zum Ausdruck unseres besten Dankes für die stets wachsende Theilnahme an unsern Werken.

Die Thätigkeit des Menschen bedarf nun einmal einer steten Anregung, namentlich die geistige; die zu wecken, ist bekanntlich eine unserer Hauptaufgaben und dafür haben wir den Kreis gewählt, welcher für dieses Bestreben am meisten empfänglich und am weitesten auszuweichen ist: den großen, gebildeten Dilettanten-Kreis. Wir treten für den Musikfreund ein, abgesehen von der Sache selbst, schon deshalb, weil uns nichts mehr ungerechtfertigter erscheint, als das Künstler-Geist, wegwerfende Abreden über Künstlerhaberei, über den Dilettantismus in Rausch und Wogen. Sein Herrbild, das uns ja in manchen Gestalten, namentlich aber in der Annahme eines schnellfertigen Urtheils entgegentritt, möge man gefeigen; will man ihn aber in all seinen Erscheinungen zu den Töden werfen, so begreift man nicht nur die Künstlerhaberei, sondern die Kunst selbst. Auch der Künstler braucht mehr als irgend Jemand der Anregung und diese wird ihm im Wesentlichen durch den Beifall der Menge; ein Publikum herbeizuziehen, aber den Beifall zu ocyotieren, vermögen aber selbst die Künstler nicht, die sich Götter dünken. Wer das nicht einseht — und es gibt deren Hochwohlgeborene Künstler noch viele — der unterbindet sich selbst die Lebensader: er macht die Kunst zu einer Manufaktur ohne Volk und will ein Reich ohne Steuern, Einnahmen verwalten. Das Musikleben kann nicht durch einzelne, wenn auch noch so glänzende Erscheinungen geschaffen werden. Diese fliegen wie ein Meteor vorüber, deren jenergei Schweif in Dunst und Nebel zerfließt, eine augenblickliche Bewunderung erregt und allenfalls eine schöne Erinnerung zurück läßt.

Die Zahl derselben, wie überhaupt der ganzen Kunstpriesterthum ist überhaupt gegen die Region der Dilettanten so klein, daß sie verschwinden würden, hätten sie nicht an den Letztern die Handhabe zum Emporkommen und zur Existenz. Es muß deshalb die Kunst, soll sie fortwirkendes Leben haben, im Volke tiefe Wurzeln treiben, im häuslichen Boden

keimen und sprossen — und dieses Wachstum zu fördern, und die Triebe zu nähren, die Kunst auf die Pfeiler des Dilettantismus zu basiren, und diesem selbst seine Berechtigung zu erkämpfen, das sei, wie bisher, auch in Zukunft unser Streben und das Ziel unseres Wirkens und Schaffens.

Im Hinblick auf die fortwährend zunehmende Abonnentenzahl trennen wir uns der Anerkennung seitens des von uns vertretenen Kreises und, indem wir von unsern wohlwollenden Lesern mit den herzlichsten Glückwünschen zum bevorstehenden Jahreswechsel Abschied nehmen, glauben wir sicher zu sein, unsern Freunden im neuen Jahre wieder zu begegnen.

In dieser Voransicht bitten wir die Erneuerung des Abonnements für das 1. Quartal nicht zu verzögern.

Hochachtungsvoll  
Redaction und Verlag der „Neuen Musik-Zeitung“

### Zwei Anschlagzettel.

von Elise Folla.

„Schafft Euch Erinnerungen!“  
Franz West.

In der ersten Oktoberwoche des Jahres 1821 waren, so erzählt man, in der alten Reichsstadt Frankfurt a. M. an allen Straßenecken gewaltige Zettel angehängt, die das Concert eines damals sehr gefeierten Clarinetisten und tüchtigen Musikers, de Graaf, dem Publikum eindringlich an's Herz legen und zugleich die interessante Ankündigung enthielten, daß ein zehn-jähriger Schüler des vortrefflichen Lehrers bei dieser Gelegenheit sich als Klavierpieler produciren und ein Mozart'sches Klavierconcert mit Orchesterbegleitung „excutiren“ werde. Ganz groß gedruckt las man all-da den Namen eines damals noch kleinen Jungen: Ferdinand Hiller. Und gar mancher Vorübergehende nahm sich die Zeit, stehen zu bleiben, um den Zettel zu lesen, und sah vielleicht verblüffter herab auf den Knaben mit dem dunkeln, ledigen Haar, der, die Hände fest auf dem einen Ohr, die Hände in den Taschen, wie festgenagelt dastand und in das Studium des weithin leuchtenden Zettels vertieft so sein schien. Zu jener Tageszeit fand sich der kleine Leser ein, bald an dieser, bald an jener Straßenecke. Wer gerade um ihn herumstand, darauf hatte er wohl keine Acht, die

Kinderaugen starrten eben nur auf einen Punkt, und von Zeit zu Zeit murmelte der Andern mit trohen Lächeln: „Ferdinand Hiller — das bin ich!“ Zu Danke fand sich in jenen Tagen der Knabe mit bedeutender, scharf gerügter Beibehaltung bei den Mittags-, Besper- und Abendmahlzeiten ein, — wer konnte aber auch an Essen und Trinken denken, wenn man vor einem großen Anschlagzettel stand und keinen eigenen, wirklichen Namen mit diesen Buchstaben gedruckt sehen mußte! Auf allerlei Umwegen kam der kleine Hiller immer wieder an irgend eine der Straßenecken zurück, deren Plakate auf den angehenden Musiker genau denselben schmerzhaften Reiz ausübten, als auf die Kinderherzen jenes magische: „Es war einmal.“ mit dem alle ordentlichen Märdern anfangen. — Nur einmal weckte ihn eine rauhe Männerstimme aus seiner Versunkenheit mit den Worten: „Du kleiner Bursch! thätest auch besser, die Nase in ein ABe-Buch zu stecken, als hier zu stehen und in's Blaue zu gucken!“ —

Als am 8. October jener bedeutungsvolle Concertabend vorübergerauscht war, und der kleine Lob in Hülle und Fülle geerntet hatte, da sagte er beim Schlafengehen, die Arme um den Hals der Mutter schlingend: „Wie schade! Nun kann ich keinen Zettel mehr lesen! Und das war doch gar zu häßlich!“

In einem alten Frankfurter Journal, „Fris“, aus dem Jahre 1821, stand unter dem Datum des 8. October in Bezug auf den Knaben Folgendes zu lesen:

„Was den kleinen niedlichen Tonkünstler betrifft, der sich in der zweiten Abtheilung des Groot'schen Concerts so geschäftig bewies, so hat er in der That Anlagen gezeigt, die zu den schönsten Hoffnungen berechtigen. Wir haben uns besonders über die Sicherheit gefreut, mit der das zarte Kind mitten unter geräuschvoller Orchesterbegleitung seine Aufgabe gelöst, ohne einen Augenblick die Fassung zu verlieren. Wir wünschen, daß unser junger Freund unter der Anleitung seines verdienstvollen Lehrmeisters mit Lust und Liebe auf der betretenen Bahn fortzuschreiten möge und können hier nicht unerwähnt lassen, wie sehr es jenem beschriebenen Lehrer und Künstler zur Ehre gereicht, daß er, anstatt neuerer Werke zu wählen, den Glanz seines jungen Schülers an jenen klassischen Ergebnissen des genialen Mozart zu bilden sucht, welche für alle wahrhaften Kenner der Tonkunst gewiß nach vielen Jahren ein Gegenstand der Verehrung und eine Quelle des Studiums bleiben werden.“ —

Im Frühling des Jahres 1881 aber stand der ehemalige kleine Junge, als 39jähriger Mann, „fern im Süd im schönen Spanien“, und zwar in dem alten wunderbaren Barcelona, dessen Name allein schon wie ein Märchen klingt, — wiederum vor einem mächtigen, weit, überausweit Ausblickstafel, und das mit helltem Licht aus einer Masse von unverstandenen Worten den Namen: „Sennor Fernando Siller“ heraus. Neben eben diesen Worten vor ihm tauchten aus dem gebirgigen Chaos, wie stehende Inseln, die vertrauten Namen Beethoven, Mozart, Haydn auf, und genau wie damals in der alten Goethestadt, „long, long, ago“, sagte sich der Leier: „Ferdinand Siller — das bin ich!“ — Wie weit aber der Weg, der zwischen jenem Einsitz in der tiefen deutschen Heimath und dem Jetzt hier in „der schönen Fremde“ lag: die Zeit verlor. Er fragte sich allen Ernstes: „Ist denn wirklich schon 59 Jahre dahingeflossen, seit ich zum ersten Male diesen Namen gedruckt gesehen?“ — Wie frisch und thätig fühlte er sich noch, wie frei und sicher war der Blick, wie warm schlug für und für das Herz für die geliebte Kunst! Und dennoch: es war nicht wegzuleugnen, viele, sehr viele Jahre lagen hinter ihm, seit jene Stimme ihm so kategorisch geboten, die Worte in's Abseits zu legen, — aber geliebt war, er mußte sich's gefallen, sein Wirken und Streben gewesen und gebiete bis zum heutigen Tage. Mühe und Arbeit war ihm freilich geworden, harte Kämpfe und schmerzliche Erfahrungen aller Art — und doch wiederum, alles Andere überwindend, welche Fülle schöner Erfolge und herzerquickender Erinnerungen! Hatte er doch als Musiker, Dirigent, Lehrmeister und Schriftsteller die Herrlichkeit der Musik verkünden dürfen in Tönen und Worten, fort und fort, um der Menge immer wieder den Weg zu weisen nach jenem „Gipfel“:

„den die echten Vorbeeren trösten —“  
und eben jetzt berief man ihn sogar aus der „hülflosen“ Stadt am Rhein in das Land der Don Juan's, Figaro's, Figaro's und seinen Bränden, in das Reich jener verführerischen Frauen mit „Fächer und Mantilla“, die da so lebendigen: „Wer nicht liebt, den lieb' ich wieder.“ — Eine wichtige musikalische Mission war ihm anvertraut worden. Die dirigierende Künstlerhand sollte aus dem Bann eines großen Künstlerlebens in Barcelona deutsche Meisterwerke, Musikschöpfungen alteren und neueren Datums, den künftigen Schildkinder vorführen. — War das nicht eine eben so ehrenvolle als heilsame Aufgabe, am Abend eines Künstlerlebens im fernsten fremden Lande so laut Zeugnis ablegen zu dürfen, wie hoch er seine musikalischen Ideale gehalten, wie treu er die Musik geliebt? — Einen doppelten Frühling sollte die spanische Stadt feiern, einen blühenden, stehenden da draußen, und einen musikalischen da drinnen im Concertsaal.

Wie der deutsche Musiker nun doch vielleicht mit allerlei Heimwehempfindungen vor jenen reichenhaltigen und trotzdem unsterblichen Zeiten stand, und unwillkürlich jenes ersten Walsers in Erinnerung grübelte, da verlor er allmählich in tiefe Erinnerungsräume. Wie eine Fata Morgana stieg es auf, farbenreich und strahlend: Gestalten über Gestalten wurden lebendig, grüßten ihn, als wäre er erst gestern von ihnen geschieden, und jede hatte gewissermaßen ihr Zeitwort, — jede war begleitet von irgend einer charakteristischen Melodie: — Stimmen erlangen, die längst verhallt: — Er sah das Antlitz Hummels, des gestrengen Lehrmeisters, der ihn, den jungen Schüler, zuerst zu dem Zupier von Weimar brachte, damit Goethe's Hand dem hoffungsvollen Musikspieler einen poetischen Geleitsbrief ausstelte, und der ihn dann auch dem größten der Großen zuführte: — dem leidenden, sterbenden Ludwig von Beethoven in Wien. Bilder aus der schönen Pariser Jugendzeit — aus dem hellen Lehr- und Wanderjahren stiegen nun auf: der alte Oberbühlgrüßte, Hector Berlioz, das letzte seinem „eher Ferdinand“ schwerwiegend zu; Melodien über überstiegen ihn wie Wogen und rollten langsam näher und näher. Chopin's weiße Hände glitten wie Wandbilder über die Tasten, — der vornehme Thalberg sah an seinem Fingerring und der unvergleichliche Liszt, und Adolf Wurtz, der herrliche Tenor, sang. Wie aus weiter Ferne kamen Motive aus Mendelssohn's Hochzeitsmarsch und lustiger Eisenhut vorüber, — und dann war es, als ob eine laute Frauenschreie intonierte:

„Ach, Eden, ach Eden  
Wie leicht ich nach dir  
Mein Herz —“

aus Schumann's Paradies und Peri, — und endlich tauchte ein Nachtigallengericht auf: Maria Malibran, Wilhelmine Schröder-Devrient und Jenny Lind. — Ueber all dem leuchtenden Erinnerungswirrwarr aber

schwebte wie ein fremder Bräutigam der Zauberklang der Geige Paganini's, wie er ihm einst in Ohr und Herz gedrungen: — Ja — reich war sein Künstlerleben gewesen! — — — — — Wärrlich, Meister Ritz hatte Recht mit seinem weiten Rath: „Schaff' Euch Erinnerungen!“ — sie sind und bleiben nun einmal das wahre Lebens- und Jugendgeheim.

Aber endlich fuhr der Trummer doch jah auf: irgend ein tiefer, immender Glöckchen einer der alten Kirchthürme Barcelona's trat sein Ohr und führte ihn plötzlich aus dem phantastischen Reich der Vergangenheit in die Gegenwart zurück, der pünktliche, gewissenhafte Dirigent in ihm erwachte: die Musiker warteten vielleicht schon längst auf ihn — es war ja Wabe! Zu welche Welt hatte er sich verloren — und wie lange? — Ein hastiger Griff nach der trennen Rathgeberin, der ihr, sollte ihn beruhigen, daß er nichts veräumt. — Ja, die Zeit war wirklich verschwunden wie ein Traum — aber jeltener Weise die Uhr auch. Kein Enden und Fragen half: sie blieb an Nimmerwiedersehen im Lande der Aankanten. Wer kann wissen, wenn sie jetzt, lieberbalt nur, ihre deutschen Heimkehrerinnen vergebens erzählt, jene arme, so geheimnißvoll entführte Freundin eines deutschen Musikers.

Man kann eben allerlei erleben, wenn man vor Anschlagzetteln steht und seinen Namen liest, — gleichviel, ob man noch ein kleiner Junge in Frankfurt ist, oder der „berühmte Sennor Fernando Siller“ in Barcelona!

Der Altmeister hat wohl seinen Verlust rauch verjährt über jenen glänzenden Siegen, welche unsere deutsche Musik auch in Spanien unter seinem Dirigentenstab errang, die ältere sowohl wie die neue und neue, die er einem reich begeisterten Publikum vorführte. — Und am 8. Oktober 1881, da spielte er in seiner Vaterstadt Frankfurt in demselben Saale, wie vor 60 Jahren sein Mozart-Concert, und am 24. feierte er in Köln in beneidenswerther Frische seinen 70. Geburtstag und errang in Folge dessen, sonder Weisheit, „eine Reihe von schönen Tagen.“ — Jenen tausenden Reichtum an frühen Klagen und Leiden aber, jene schönen und sinnigen Zeichen der Liebe und Verehrung, die man dem Menschen, Lehrmeister, Künstler und Componisten an und fern bei dieser Gelegenheit darbrachte, hätte sich freilich jener kleine „Ebenflügel“ nicht träumen lassen, der vor 60 Jahren in der schönen Rheinstadt „am der Nacht“ stand und heftig klopfenden Herzens ja mühsam auf dem Anschlagzettel buchstabirte: „Ferdinand Siller“.

## Mozart's Zauberflöte.

Diese Oper hat den Kunstrichtern viel zu schaffen gemacht. Einige verworfen das Gedicht als rein toll und abgeschmackt; sie meinten, Mozart habe aus dem hübschen Schilfänders nur erst Etwas gemacht, aber ein Etwas, das in Schilfänder gar nicht begründet, gar nicht zu ahnen gewesen wäre. Aber Mozart's Opern sind nicht aufgeklickte Fische, sondern die Bedeutung der Gedichte im Elemente der Musik. Seine Zauberflöte ist das musikalische Leben der, des Dichters.

Es dürfte nicht mehr nötig sein, von dem unerreichlichen Schatz musikalischer Schönheiten, von der Mannichfaltigkeit und Tiefe der Empfindungen, die Mozart in diese Oper niederlegte, und die allein und ausschließlich, wie man nicht mit Worten beschreiben, ihr Jütlische der Unsterblichkeit verliehen und ihren Text und Dichter auf ewig mit der Vergessenheit entziehen, ausstreichend zu reden (wer sie nicht beim Anhören der Oper selbst mächtig fühlt und von ihnen nicht bald gerührt, bald zur Begeisterung mitfortgerissen, bald zu frommer kindlicher Einsicht und Freude gestimmt wird, dem möge auch die Musik für immer das verschleierte Bild zu Saiz bleiben), aber eben dieser jeltame, vornehm beschaltete überphantastisch gezeichnete, nie aber wohl richtig gezeichnete Text möge Gelegenheit zu einigen erklärenden Worten geben.

Von allen Dingen ist doch wohl, um das schnell fertige Vorurtheil der Meisten zurückzuweisen, nicht gut anzunehmen, daß Mozart, der intelligente, sein und zart fühlende Genius so viel Seele und Gemüth dem abstrakten und kalten Zauberflöte, als welcher das Buch der Menge erscheint, dessen abernatürlicher, abernatürlicher Inhalt höchstens ein mitleidiges Lächeln abnähigen könnte, habe abgeminnen können. Dies zugegeben, haben wir also in Schilfänder's Gedicht, welches durch die Musik befeht, als ein von ihr unentrinnbares Ganzes da steht, eine tiefere Deutung zu suchen. Auch hierin sind gewisse Kunst-

richtiger zu höchst jeltamen, kaum glaublichen Reinkarnation gelangt. Die Einen, und auch von diesen wieder der größte Theil, widmeten der Dichtung die Aufgabe einer Apokalypse des Reinkarnations zu, und ließen es zur Begründung ihrer Ansicht an zahlreichen Beispielen nicht fehlen. Andere sahen darin den allergeringsten Conflict der Weisheit und Thorheit, oder der Jugend und des Alters. Ja, ein sonderbarer Schwärmer ging noch weiter, indem er in der Zauberflöte allen Etwas ein Bild der trans. Revolution fand. Nach ihm war die „Königin der Nacht“ die gestirzte franz. Regierung, „Pamina“ die vom Despotismus geberne Freiheit, „Tamino“ das französische Volk, die „drei Damen“ die drei Stände, die „drei Genien“ Freiheit, Gleichheit und Brüderlichkeit, „Sarastro“ die Weisheit und neue Gelebung, die „Priester“ der Nationalconvent, „Papageno“ die Weiden, „Papageno“ die Gleichstellung, „Selam“ die Diener und Anhänger der Weiden und „Munafinos“ die Eingetragten.

Doch genug von diesen unterirdischen Manipulationen, die eifrig nach verborgenen Schönheiten forchen und darin den Genuß finden, als müßte nicht die richtige Auffassung und Empfindung eines Kunstwerkes gerade von der freien, offenen, zu Tage liegenden Schönheit abhängig sein. Wozu überhaupt weiter schwärmen, wenn die Wahrheit so nahe liegt, wie hier? Wenn sie so nahe liegt, daß jedes Kind sie versteht? Ja, alle Weisheit müssen wir jahra jahra und uns noch einmal in die goldenen Tage der Kindheit zurückversetzen, wo auch wir uns in Feuerschiffen träumen konnten, wo wir höhere Wesen im Kampfe mit einander sahen, wo wir so gern und mit Theilnahme euführten Prinzessinnen und den sie betreibenden Prinzen folgten. Durch den Nebel der Erinnerung treten diese schönen Tage walt golden und Nahrung erweckend wieder zu Tage, und so vor die Zauberflöte tretend werden wir den ungeschältesten und besten Genuß kosten. Und unser Mozart, der mit dieser Oper vom Publikum Abschied nahm und seinem Ruhm den Stempel der höchsten Vollendung aufdrückte, hat er den Text wohl anders aufgeficht, hat er in verborgenen Gründen etwas aufgedeckt, wo nur die blumige ledere Oberfläche mit ihren bunten schillernden Farben entzünden, und eine größere Tiefe nur abgeben die Seele durchdringen sollte? Nein, denn sonst hätte Mozart so vornehm wie unsere Kritiker lächelnd, den ganzen Text bei Seite geworfen. Allein Mozart besaß jene glückliche Selbstverständlichkeit, die uns wieder mit Kindern ganz zu Kindern machen kann, und ihr verbanen wir sein größtes und ungeschätzbares und in der musikalischen Literatur in dieser Beziehung ganz einzig dastehendes Werk.

Zu diesem Sinne höre man die wunderherrliche Ouverture mit ihrem feierlich-kindlichen Kathos, mit ihren süß bittenden, rührend-lagenden und froh jubelnden Weisen, höre die Introduction, Tamino's Angst vor dem Ungeheuer, die rettenden und so coquet triumphirenden Damen, ihre kindliche Bewunderung und Trennung von dem schönen Jünglinge. Man sehe, wie verliebt Tamino sich gebärt, wie rührend die „Königin der Nacht“ klagt, mit welcher kindlichen Majestät sie sich antworten kann und sich doch zuletzt in sorglose Labenden und jeltame Coloraturen verirrt. Man sehe Monstrosos und vor allen Dingen den jeltamen Kaug Papageno, das Bild menschlicher Naivität und Laine in Kinderhaken. Wie meisterhaft ist nicht der Sondercharakter eines Jeden bis in die feinsten Unterscheidungsstufen die ganze Oper hindurch festgehalten, wie meisterhaft die Form und Erfindung vom Strophentische Papageno's und Sarastro's an, (hier berühren sich die Extreme) bis hinauf zum complicirten Finale. Welcher Strahl göttlicher Eingebung, welche Wunder einer ungeahnten Welt aber durchzuden den göttlichen Meister, als er die Partitur der drei Genien schrieb. Man höre die 8 Anfangstakte des ersten Finales mit den sanft gehaltenen Noten der Trompeten und dann den Gesang der Knaben selbst und erlasse uns jene weitere Ausführung von Schönheiten, die uns stets bis zu Thönen führen. Wer fühlt in dem wunderbaren Wechselgesang der kindlich wachsmüthigen Pamina und der Genien, bei der unwiederholbar magischen Nacht, die sie ihnen folgen läßt, noch den Boden unseres profanischen Planeten unter keinen Füßen? Wahrlich, diese Oper ist und bleibt die Quintessenz der ganzen Mozart'schen und aller Poesie überhaupt; die dramatische Form erfüllt, so zu sagen, in der unendlichen Fülle des Meisters reiner und ungebundener Poesie; die Realität der Welt ist sich in den Zauber der Kunst ganz auf, der Stoff verzehrt sich in reine Form. Alle Charaktere, von dem obersten „Sarastro“, der majestätisch, ohne subjectiven Mellen, plastisch da steht, bis herab zu dem niedrigsten, sub so consequent naiv, so ergreifend wahr geschildert, daß man, es ist merkwürdig zu sagen, fühlt, wie jeder seine Berechtigung hat. Daß, um auch vom rein



Heußerlichen zu reden, die Mozart'sche Kunst der Instrumentation sich in der Fäulnisse auf den höchsten umgehenden Gipfel gehoben hat, ist bekannt. Und mit diesem Werke mußte ein solcher Mann der Kunst entzissen werden!

## Verdi's Schatten.

Luigi ist zwar ein Bedienter, aber ein solcher, wie es in unserer Zeit schwerlich einen zweiten gibt: er ist ein Original, ein Sancho Panza, Leporello und Marcel in einer Person, dessen Treue, dessen Aufopferung ihres Gleiches suchen.

Er ist seines Zeichens Wagen-Verleiher und Lalmstufser zu Reggio, einer kleinen Stadt in Mittelitalien, aber die Kunst und der Ehrgeiz haben ihn zum Kammerdiener gemacht.

Verdi ist sein Herr und Gebieter. Wenn wir sagen: sein Herr und Gebieter, so bedeutet dies noch nicht im Engherzesten die Stellung an, welche Luigi dem berühmten Meister gegenüber einnimmt. Verdi ist sein Gott — Verdi allein ist groß, und Luigi ist nicht nur sein Prophet, er ist sein Geschöpf, sein Sklave. Nach seinem Herrn gibt es nur zwei Dinge in der Welt, welche er seiner Bewunderung werth hält: es ist die Verdi'sche Musik, und in zweiter Linie der Künstler, welcher die Compositionen seines Herrn und Meisters zur Ausführung bringt. Er folgt seinem Gebieter, wie der Schatten dem Körper.

Wenn Verdi reist, so hat er nicht nötig, sich um alle die kleinlichen Bedürfnisse zu kümmern, welche an die Prosa des Lebens erinnern. Luigi sorgt für Alles, er ist sein Courier, sein Kammerdiener, sein Commis, sein Archivar und in Ausnahmefällen auch sein Koch. Er würde sogar sein Barbier sein, wenn der berühmte Componist nicht die Gewohnheit hätte, einen Bart zu tragen.

Es gibt weder eine Oper von Verdi, noch irgend ein Musikstück, weder eine Phrasen, nach eine Note, welche Luigi nicht kennt; man könnte getrost alle Werke des Maestro verbrennen, er würde sie aus dem Gedächtnisse singen und niederschreiben, von „Mecubadonjor“ bis zu seinen spätesten Producten.

An dieser Stelle können wir nicht unhin, einen Barjaki zu erzählen, welcher von Luigi's grenzenloser Aufopferung und Ergebenheit deutliche Kunde gibt. Verdi befand sich in Turin und nahm Theil an den Verhandlungen der Deputirtenkammer. Luigi war in außerordentlichen Mission nach Vuleto gereist und erhielt hier einen Brief des Maestro, worin ihm derselbe schrieb, er möge nicht nach Turin zurückkehren, da er im Begriff stehe, sich schon in den nächsten Tagen nach Petersburg zu begeben, um die Vorbereitungen zu der Oper „La forza del destino“ in eigener Person zu leiten. Was that nun Luigi? Er bricht die Gefäße in Vuleto ab und begibt sich so eilig wie nur möglich auf den Weg nach Turin.

Während dessen war der Tag gekommen, den Verdi zu seiner Abreise nach St. Petersburg festgelegt hatte. Der Maestro befindet sich in der Gesellschaft mehrerer Freunde unter den Arkaden der Schlossstraße und wartet mit Ungeduld auf die Stunde der Abfahrt, als er plötzlich einen Menschen gewahrt, welcher laut leuchtend und in wilder Weise herbeistürzt. Es war Luigi. Er war mit Schweiß bedeckt und konnte sich kaum auf den Füßen erhalten.

„Corpo di Dio, woher kommst Du?“ rief ihm Verdi erstaunt entgegen.

„Von Vuleto . . .“ stammelte der erschöpfte Luigi.

„Aber weshalb?“  
„Reisen Sie nicht nach St. Petersburg?“  
„Ja, und zwar sogleich.“  
„Wut. Dann will ich Sie begleiten.“  
„Du — mich begleiten? . . . Wo ist Dein Paß?“

„In meiner Tasche, Maestro.“  
„Und Deine Baggage?“  
„Hier.“  
„Luigi's ganze Baggage bestand nur in einem nur drei Ecken zusammengeknüpften Tuche, welches er in der Hand trug.“

„Ja, Maestro.“  
Verdi und seine Freunde brachen in ein lautes Gelächter aus; aber Luigi ließ sich nicht irre machen, sondern bestand darauf, seinen Herrn begleiten zu wollen.

„Aber, Unglückseliger — glaubst Du denn, daß Du in Aufstand die Sonne Italiens fuchst?“  
„Es wird etwas fater sein, als hier!“, meinte Luigi — „aber ein kleines Gläschen Rum, und man verpürt eine Nige wie im Juli.“

Ständlicherweise befand sich nur wenige Schritte entfernt ein Weinbergsgast. Verdi kaufte einen Paletot mit Netz aerbrämt, Stiefel mit dicken Sohlen und eine Mäse, ebenfalls mit Netz aerbrämt.

So ausgerüstet folgte Luigi seinem Herrn und Meister nach St. Petersburg.

Anstatt der gekönten Triumphe trafen Beide jedoch nur auf Reich und Widerwärtigkeiten. Luigi besonders hatte von der Kälte arg zu leiden, ihn frar, daß es einen Stein hätte erbarren können, aber das hätte ihn nicht angefochten, wenn sich nicht ein Umstand ereignet haben würde, der ganz dazu geeignet war, selbst einen weit weniger sanguinischen Menschen, als den heißblütigen Italiener, zur Kälte zu bringen: Die Vorbereitungen zu der Oper mußten unterbrochen werden, weil Mademoiselle Wagner erkrankte.

Luigi suchte und jammerte in einem Arken, er verzweifelte sich das Haar und geberdete sich wie ein Verzweifelter.

„Was hat uns unsere mühsame Arbeit genügt?“  
Es geschied uns im Grunde ganz recht, weshalb wagen wir uns in ein Land, welches von Estimo und Eisbären bewohnt ist? Welch ein verminisches Klima! Jeden Augenblick sind wir in Gefahr, zu erfrieren!“

So ging es den ganzen Tag fort. Mit einer Vermuthung legte sich Luigi zum Schlummer nieder, mit einer Vermuthung erhob er sich am nächsten Morgen. Verdi lachte und zuckte die Achseln, wenn er es gar zu arg trieb.

„Erreiere Dich nicht!“, jagte er, „in der nächsten Saison wird es besser gehen. Wie haben in keine Gite.“

„Sie reden, wie Sie es verstehen, Maestro“, entgegnete Luigi. „Wenn Sie meinen Rath hören wollen, so nehmen wir unsere Partitur und bringen sie anderswo zur Geltung.“

„Vieni mico sol di rose  
Inforar ti va la vita.“

„Habe nur Geduld. Wenn es unnütz ist, zu warten, so reisen wir.“

„Diese Worte beleben meinen Muth. Ich war nahe daran vor Jörn und vor — Kälte zu sterben.“

„Graud dio! morir si giovane.“

„Gieb Dich zufrieden, wenn die Vorbereitungen nicht innerhalb einer Woche beendet sein werden, so verlassen wir St. Petersburg.“

Luigi ließ einen Schrei der Freude aus, er küßte die Hände des Maestro und begann das Allegro in der Arie der Elvira aus „Ernani“ zu singen, welches mit den Worten anhebt:

Vola, o tempo! etc.

Bei der Rückkehr nach Italien that sich Luigi viel auf seine Studien in der russischen Sprache zu Gute, aber er vernied es sorgfältig einem Russen zu begegnen, und wo er einen jener Eisbären, wie er sie nannte, nur in der Ferne witterte, gab er eiligst Fernjengel.

Luigi theilt die Sänger und Sängerinnen seines Vaterlandes in zwei Klassen ein. Diejenigen, welche ausschließlich in Verdi'schen Opern singen, nennt er Phönixe und Nachtigallen, und ist ihres Lobes voll, andere aber, welche in Opern von Rossini, Bellini und Donizetti auftreten, verurtheilt er und zuckt mit leidiger Achseln, wenn von ihnen die Rede ist.

Braschini hielt er für den ersten Tenaristen der civilisirten Welt, nicht weil er eine herrliche Stimme und ein bewundernswürdiges Darstellungstalent besaß, sondern weil er nur Verdi'sche Musik singt. Nach seiner Meinung ist der berühmte Mario früher, ehe er in den Opern seines Herrn auftrat, ein Tenar ohne Stimme und Geschmack gewesen.

Luigi singt immer, sei es bei der Arbeit, sei es zur Zeit der Erholung. Wir brauchen wohl nicht erst hinzuzufügen, daß er nur Arien und Lieder von Verdi singt. Er würde es für eine unzerseßliche Sünde halten, wenn er einen Ton fänge, den derselbe nicht componirt hätte. Er bewundert alle Compositionen seines Gebieters in gleichem Maße, anzunehmen „Il Trovatore“, den er anbetet, und „Il Rigoletto“, in den er völlig vernarrt ist.

Er hat eine allerblicke Tenarstimme und ein musikalisches Gedächtniß ohne Gleichen. Er würde kein unbedeutender Künstler geworden sein, wenn er gewollt hätte, aber er ist zu ehrgeizig, er hat es vorgezogen, seinem Berufe zu folgen, und ist Kammerdiener geblieben — Kammerdiener des berühmten Verdi.

Eines Abends hatte er seinen Herrn nach dem Batail des Herzogs . . . begleiten müssen, wo eine Siree hundert sollte. Natürlich mußte er im Batailzimmer bleiben. Die Thüren des Salons waren geöffnet und man hörte die Töne eines Labiers — es war ein Bräutigam, was da gespielt wurde. Luigi erkannte sogleich die Einleitung zum Terzett in den „Lombarden.“ Nach und nach ichtete er sich näher, ohne bemerkt zu werden; es schien, als äge ihn eine magnetische Gewalt dahin, wo die Töne erklangen, und so kam es, daß er, ohne es selbst zu wissen, die Schwelle des Salons überschritt.

Verdi sah am Thavir und prädicirte. Die Dame des Hauses stand an seiner Seite und ihr Bruder bedauerte die Abwesenheit eines Tenors, welche sie verhinderte, das schöne Terzett zu singen.

Luigi wist sich in die Brüst. Er bringt unangestimmt vor und — beginnt die Partie des Tenors zu singen.

Alle Blicke richteten sich auf ihn, und man staunt.

„Wer ist dieser Mensch? Woher kommt er?“ — so fragt man sich gegenseitig, ohne eine Antwort zu erhalten.

Verdi weiß nicht, ob er sich ärgern, oder ab er lachen soll. Er thut das Letztere.

„Meine Damen und Herren!“, jagte er dann mit lauter Stimme, indem er auf Luigi deutet, „sehen Sie hier unseren Schutzgeist . . . Wenn Sie es gestatten, laich er die Partie des Tenors übernehmen.“

Die Herzogin, eine Frau von Geist, laht sich das nicht zweimal sagen. Sie wint Luigi zu, fortzufahren, und das Terzett wird nun in vollendeter Weise zur Ausführung gebracht, woran der Wagen-Verleiher aus Reggio den größten Antheil hatte.

Im Herbst beginnt Luigi's Urlaubszeit. Verdi zieht sich dann in die Einsamkeit zurück, um zu componiren, während Luigi die Rolle und das Costüm des Kammerdieners mit dem Anthe und der Kleidung des Wagen-Verleihers verwechselt. Er beist zwei Pferde, denen er die Namen „Trovatore“ und „Rigoletto“ gegeben hat. In Reggio wird er nicht bei seinem Namen genannt, sondern er heißt allgemein „Verdi's Schatten.“

So lange der Winter dauert, bleibt Luigi bei seinem Geschäfte und bekämpft die Sehnsucht nach dem geliebten Maestro, so gut es geht; aber bei dem ersten wärmeren Hauch der Lüste, beim ersten Zeichen, welches den heranannahenden Frühling verräth, läßt er sich durch seine Macht der Welt in seiner Vaterstadt zurückziehen. Er übergibt dann Wagen und Pferde einem Gehilfen und eilt zu Verdi, um denselben bis zum nächsten Herbst seine Dienste zu widmen und sich an seines abgöttisch verehrten Gebieters winterlichen Schöpfungen zu ergötzen.

## Charade.

B. Die erste eine Wunderstadt  
Für alle edlen Geister,  
Wer sie einmal gesehen hat,  
Der sieht sich nimmer daran satt,  
Wird laum der Sinne Meister!

Die andre kann im flachen Land  
Kein Wanderer erkennen,  
Zuweilen trifft man sie im Sand,  
Zuweilen auch am Meeresstrand,  
Wo Riff' und Klipp' sich zeigen.

Das Ganze hat ein hebräes Lieb  
Bar Ziten componiert,  
Wenn das nur durch die Seele zieht,  
Dat es nach immer mein Gemüth  
Ergriffen und gerührt.

## Auflösung des Räthfels in Nr. 23:

## Bruch.

Auf die, der heutigen Nummer beige-  
fügten Extra-Beilagen der Verlags-Handlungen:  
Herrn Rob. Forberg in Leipzig. Paul  
Neß in Stuttgart und P. J. Tenger in Köln  
machen wir bejonders aufmerksam.

## Weihnachts-Geschenk!



## Sang und Klang Kleine Lieder von deutschen Dichtern

mit neuen Weisen zum Singen und Spielen

von  
**Friedrich Zimmer**

Illustrirt von deutschen Künstlern

Preis Mk. 4.—

Anstattung wie

die Werke von

**Oscar Plösch.**

Allen Familien in denen Musik gepflegt wird, empfehlen wir diese reizenden Werkchen als passende Geschenke für die lieben Kleinen auf Angelegenheitsliste. Zu beziehen durch alle Buch- und Musikalien-Handlungen.

Verlag von Chr. Fr. Vieweg, Quedlinburg.

## Weihnachts-Geschenk!

## Weihnachts-Album

in der  
musikalische Jugend.  
Enthalten:

Leichte charakteristische 2 bde. n. 4bde. Tonstücke für das Pianoforte und ein- und zweistimmige Weihnachtslieder mit einfacher Begleitung. Mit 32 Originalbeiträgen beliebter Komponisten der Gegenwart.

Herausgegeben und mit Fingersatz und genauen Vortrags-Bezeichnungen versehen von

**KARL SEITZ** op. 36.

Mit drei in Farbendruck angeführten Bildern

eleg. cart. Mk. 4.—

Neuester Marsch für Pianoforte.

## Gut Heil! Deutscher Turnermarsch

von **Paul Häring.**

Im Trio das beliebte Marschlied. Stimmt an mit hellem, hohen Klang. Brillant, schneidig, leicht spielbar.

Preis 1 Mark.

Zu beziehen durch alle Musikalienhandlungen. Gegen Einsendung von 1 Mark liefere ich den Marsch portofrei an jeden Besteller.

**Arthur Finster,**

Musikhandlung, Gürlitz (Schlesien).

## Strauss

Suppé, Lecoq, Offenbach etc.

## 30 Operetten

in Form von Potpourris etc. für Piano

für nur 6 Mk.

Unter andern: Der lustige Krieg, Carmen, Bogarino, Glocken von Cornuville, Fledermaus, Mäuschen Angst, Mäuschen, Glöck, Der kleine Herzog etc. etc.

Obige 30 Operetten für Piano, in schönem grossen Ausgabe, gut gedruck, elegant, neu und fehlerfrei.

zusammen für nur 6 Mk.

versendet tollfrei gegen Nachnahme od. vorherige Einsendung des Betrages.

**Hugo Thiemer**

in Hamburg.

Neueste humoristische Composition von Herrn Kipper:

## Der Chorführer.

Komische Solo-Szene für Bass oder Bariton mit Pianof. Opus 73. Preis Mk. 2.50.

Von demselben Componisten erschien vor wenigen Tagen:

## Das Uebel von gestern.

Komisches Duett für Tenor oder Bariton und Bass. Opus 72. Preis Mk. 2.50.

**Präger & Meier, Bremen.**

Ein noch neues Fagott neuester Construction mit 19 neuartigen Klappen steht billig zu verkaufen bei

**W. Wansleben, Crefeld.**

Soeben erschienen:

Allgemeiner

## Deutscher Musiker-Kalender

für das Jahr 1883

redigirt von

**O. Eichberg.**

Fünfter Jahrgang.

Elegant gebunden Pr. Mk. 1.75 netto.

**Raabe & Plöthow**

Musikalienhandlung

Berlin W. Potsdamerstr. Nr. 9.

Unentbehrlich für jeden Klavier- u. Violinspieler!

## KREHEMA.

Es ist eine bekannte Thatsache, dass die Indianer in Südamerika ihre nur Europäern ungenügende Muskelkraft durch Einreiben des Saftes einer Pflanze, die sie Krehema nennen, erzielen.

Ein deutscher Chemiker, Herr **Anlon Dielsch** in Rio Janeiro, hat nun aus dieser Pflanze einen Extrakt bereitet, der Klavier- und Violinspielern überhaupt allen Denjenigen, welchen die Muskelkraft der Finger und Hände zur Ausübung ihres Berufes notwendig ist, zum wahren Bedürfniss werden wird. Fertigkeit ist nichts Anderes als Muskelkraft. Was Jahre der Lehnung und mühevoller Ausübung nicht vollbringen, erzeugt in kurzer Zeit der Krehema-Extrakt. Er kräftigt die Muskeln der Finger auf wunderbare Weise, so dass die technisch-mechanischen Forderungen auf ein Minimum beschränkt werden können, die Hälfte der Zeit und Mühe erspart bleibt. Bei Anwendung des Krehema-Extraktes ist der in neuerer Zeit so oft vorkommende Spielkrampf unmöglich.

Flaschen à 3 und 5 Mk. versendet gegen Nachnahme oder vorherige Einsendung des Betrages das General-Depot für die europäischen Staaten

**Albert Hamma** in München.

Pastille mit  
22 Medaillen

## Stollwerck'sche Chocoladen.

ausgezeichnet mit  
23 Hofdiplome.

Niederlagen in allen Städten Deutschlands.

Nur beste Rohmaterialien werden verarbeitet.

## Cotillon

und Carneval-Gegenstände, Masken und Costüme aus Stoff, Orden, Tournen, Mützen etc. empfiehlt die Fabrik von **RM**

**Gelbke & Benedictus, Dresden.**

Illustr. deutsche n. franz. Preiscur. grat. n. fro. 1/2

## C. A. Klemm's

Leipzig,

Dresden

und

**Chemnitz.**

## Musikalien-Sortiment

(Kataloge gratia und franco.)

## Leihanstalt für Musik

(Kataloge werden Jahres-Abonnenten gratis geliefert. Abonnements-Pläne sind gratis zu entnehmen. Zusendung derselben franco.)

## Ein tüchtiger gewissenhafter Klavierlehrer

wird für die „Pfälzische Musikschule“ gesucht. Ein Bewerber, welcher gleichzeitig tüchtiger Cellist ist, würde den Vorzug erhalten.

Antritt kann sofort stattfinden. Jahres-Gehalt vorläufig 1500 Mark.

Neustadt a. d. Haardt, Rheinpfalz.

**Hermann Friedrich, Musikdir.**

## Alfred Grünfeld's

neueste Klavier-Compositionen

aus dessen

**Concert-Repertoire.**

Op. 16. Serenade . . . . . Preis Mk. 1.50

Op. 17. Mazurka III . . . . . „ „ 1.50

Op. 18. Humoreske . . . . . „ „ 1.50

Verlag von

**C. A. Challier & Co., Berlin.**

Eine ausgezeichnete

## Stradivarius-Violine

ist billigst zu verkaufen, durch

**Albert Hamma, München.**

**Gratis**

wird auf Verlangen (Postkarte, 10 Pfg., mein Katalog, enthaltend

## Norwegische

National-Musik in allen Genres, sowie die Werke norweg. Componisten. Edv. Grieg, Johan Svendsen, Halflund Kjerulf, Ole Olsen u. v. a. (Piano-Gesang-Instrumentalmusik) jedem Besteller

franco zugesandt.

**CARL WARMUTH,**

Christiania

Kgl. Hof-Musikalienhändler.

Neue Salonstücke für Pianoforte.

Soeben erschienen im Verlage von **Julius Mainauer, Königl. Hofmusikalien-Handlung in Breslau:**

**Carl Bohm, Op. 282. Kuwerner Färlor.**

Salonstück Mk. 1.—

— Op. 283. **Drei Klavierstücke:**

Nr. 1. Nocturne . . . . . Mk. 1.—

Nr. 2. Liebeslied . . . . . „ — 75

Nr. 3. Beethoven . . . . . „ 1.—

— Op. 284. **Allegretto.** Melodie für Piano-  
forte Mk. 1.—

— Op. 285. **Ein politischer Impromptu** Mk. 1.

**Paul Miller, Op. 76-79. Tanzrhythmen.**

Vier Klavierstücke. Nr. 1. Polka allegro

Mk. 1.25. Nr. 2. Valse lyrical Mk. 1.—

Nr. 3. Jucunda ballade Mk. 1.25. Nr. 4.

**Grand Johanneke.** Mk. 1.25.

— Op. 80. **Reisebilder.** Vier Tonstücke.

Nr. 1. In trischer Bergeshöhle. Nr. 2.

In der Spindlerbunde. Nr. 3. Ein Abend

in St. Peter. Nr. 4. Bei den Mummel-

fällen. Nr. 1-4 Mk. 1.—

**Johann Kafka, Op. 191. Der Abendstern.**

Nocturno Mk. 1.50.

— Op. 192. **Die junge Braut.** Melodisches

Tonstück Mk. 1.50.

— Op. 193. **Art grünen Hüben.** Styrienne

Mk. 1.50.

Verlag der I. G. Cotta'schen Buchhandlung in Stuttgart.

Grosse

## Theoretisch-prakt. Violinschule

in 3 Bänden

von

**Edmund Singer und Max Seifriz**

(Concertmeister, Professor etc.

Hofkapellmeister, Musikdir. etc.

Erster Band in 2 Hälften.

Jede Hälfte Mk. 7.—.

Erschlen auch in engl. Ausgabe als:

**Grand theoretical-practical**

**Violin-School in three books**

Firstbook First and second part, each Mk. 7.

Eingeführt an den Seminarien und

Präparanden-Anstalten in Württemberg

und Baden und den Conservatorien

zu Stuttgart, St. Petersburg, Straas-

burg etc. 1/2

## Grande Succès! Violin-Romance

von **Joh. Svendsen**

(mit Piano arr. v. COMP. Mk. 2.—)

arr. für Cello u. Piano M. 2)

von **David Popper.**

Orchesterpartit. M. 2. Orchestestim. M. 4.

Auch mit Streichorchester, Stimmen

M. 2.50.)

— Mit grösstem Succes von Künstlern

ersten Ranges dem Publikum vorgeführt.

Durch jede Buch- u. Musikalienhandl.

des In- u. Auslandes zu beziehen.

**Carl Warmuth**

Königl. Hofmusikalien-Handler

Christiania.

## Notenpapier

in zwei Qualitäten.

Lager in allen gangbaren Liniaturen

empfehl für Wiederverkäufer

Ehrenfeld-Cohn.

**P. J. Hutter.**

## Unvergleichbar.

Aus dem Leben des Sängers Lablache.

Im Jahre 1839 sah der berühmte Sänger Lablache zu London in seinem Salon und phantasierte auf der Bratte, die er mit letzter Virtuosität spielte. Er war so sehr in sein Spiel vertieft, daß er den eintretenden jungen Mann nicht bemerkte, welcher sich ohne Umstände in ein Kauten! warf und mit gepulverter Anfertigkeit zuhörte.

„Bravo, Maestro!“ rief dieser, hingerissen von einer lieblichen Arie, welcher Lablache gerade gefolgt war.

Lablache sah sich halb erschrocken um; als er aber den Sprechenden erblickte, richtete er diesem freundlich die Hand.

„Ihr seid’s, Giovanni! bald hätte ich Euch nicht wieder erkannt, so ähnlich seid Ihr heute wieder. Was treibt Ihr denn? Ich kenne Euch doch als soliden Mann, aber Euer Gesichtsfarbe läßt glauben, Ihr wäret noch nicht zur Reife gekommen.“

Der alte Angeredete erstarrte wie ein Mädchen. Es war ein junger Mann im Alter von etwa zwanzig Jahren, mit blondem Bart und blauen Augen, unabhängig, eine Million Rente besitzend — ein italienischer Herzog und Schüler von Lablache.

„Was steht Ihnen also?“ sagte der Maestro sein Inquisitorium fort. „Sind Sie etwa krank, oder?“ — setzte er lächelnd hinzu — „haben Sie die Collegaten, welche ich Ihnen gab, nicht zu singen vermocht? Oder erben Sie etwa zu Ihrer Million Rente noch ein paar, die Ihnen Sorge machen, wie Sie sich ihrer entledigen sollen?“

„Nichts von alledem“, erwiderte Giovanni mit weicher Stimme.

„Aber Langeweile haben Sie dennoch, ich sehe es. Vangewie! Wenn man der reichste Cavalier Italiens ist — jung wie Sie — wenn man Alles haben kann, was nur irgendwiewe erreichbar ist —“

„Mein Reichthum bietet mir kein Glück.“

„Fammet! Haben Sie etwa eine Leidenschaft gefast?“

„Wie käme ich dazu? Ich verstehe keine Silbe englisch, ich habe mich an Niemand, als an Sie angeglichen und aufrecht gesprochen, ich luche kein Mädchen, keine Frau, ich luche — einen Oberst, ein Ideal zum Auktionen von Ferne, etwas Unvergleichbares.“

„Aha, ich begreife, Sie lieben ohne Hoffnung.“

„Noch nicht, aber ich wünsche es. Haben Sie nie derartig geliebt, Maestro?“

„Nicht daß ich wüßte. Mein Leben war zwar absonderlich, aber nicht durch Seelenleiden getrübt. Als ich achtzehn Jahre zählte, vermählte ich mich mit der Tochter des Komites Vinotti; sie ist mein liebes Weib; Sie wissen, ich bin ein sorgloser Gatte und Vater — den andern Götzeleien kenne ich nicht.“

„Glücklicher Mann!“

„Der bin ich als Mensch und — auch als Künstler. Denken Sie doch, man hat mich nie ausgepfiffen. Doch halt — keine Lüge — einmal und zwar auf die aufschallendste Weise in Wien, im Jahre 1824. Ich hatte nämlich einen Diener, Pietro. Der Kerl besaß nicht ichamlos. Ich jagte ihn scheudend fort davon. Er streckte das Weib, das ich ihm ansahnte, ein, nahm davon einen Thaler und zeigte ihm mir höhnlich lachend mit den Worten: „daß ich Sie heute Abend auspfiffen lassen.“

„Welche Frechheit!“

„Und in der That, gerade als mich diesen Abend die wiener Wiener stürmisch beklatschten, durchgefallen zur allgemeinen Verwunderung des Publikums schrie Pfiffe das Haus.“

„Schändlich! Und was thaten Sie?“

„Ich? Ich trat gegen die Kasse und sagte zu meinen Gönnern: „Achten Sie nicht darauf, es ist mein Schmutz von Diener, den ich heute davon gejagt habe.“ — Man lachte dazu und klatschte noch heftiger. Auch hatte ich in Wien vor fünfzig Jahren noch ein besonderes Glück. König Ferdinand I. von Neapel ließ mich eines Tages ruhen, gratulirte mir zu meinen Erfolgen und ernannte mich zum Kapell- und Kammerführer mit anschließendem Gehalte. Später war König Ferdinand sogar einmal mein Arzt.“

„Der König Ihr Arzt? Wie?“

„Es war Hofconcert in Wien. Als ich an das Piano trat und singen wollte, brach ich keinen Ton aus der Kehle. Ich nieße beständig und war sehr heiser. Der König von Neapel winkte mir und sagte dann: „Wißt Du bald genud werden?“ — Ach gebe es der Himmel! — Ich weiß ein unschlaßbares Mittel. — Nehen Sie mich, Majestät! (dabei niehte ich unaußhörlich). — Nun gut, so höre: Nimm schwarzen Kettig, schneide ihn in ganz dünne Scheiben, bestreue solche mit Zucker, setze etwas Wasser hinzu und laße durch

zwei Stunden den Saft herausziehen. Von diesem Saft nimmst Du dann einen Theelöffel voll Abends vor dem Schlafengehen und früh beim Aufstehen. — Ferner, Ew. Majestät? — Weiter nichts, dann ist Alles in Ordnung. — Ich danke unterthönigst! — Ein paar Tage darauf sang ich im Märktheater-Theater mit der reinsten, vollsten Stimme von der Welt. Nach dem 1. Act ließ mich der König in seine Loge rufen. Trümbelnd fragte er: Nun was jagst Du zu meinem Mittel? Du hast es doch benützt? — O ja, Majestät. — Und, machtest es so, wie ich Dir gesagt? — Freilich, jedoch ich es auch im Gedächtniß hatte; Ich ließ mich demnach Kettig holen, zerhackt ihn, that viel Pfeffer, Salz, Del und Eßig dazu, dann . . . ah ich ihn als Salat. — Spibube, kühnte der König, aber er wußte doch herrlich darüber lachen.“

Während Lablache sprach, durchblätterte der junge Herzog die auf dem Tische befindlichen Alben. Stößte sich sprang er auf „Ach mio caro, welch ein himmlisches Album!“

Wahrhaftig, der Herzog hatte Recht. Das Album war das reizendste, was sich denken ließ: in Sammet und Gold eingefaßt, mit gepressten Blumen geschmückt und die Schilde aus Gold mit den prachtvollsten Email-Verzierungen; vier Kabin, deren Glanz die Augen blendete, zierten die Ecken. Als es der Jüngling öffnete, drang der süßliche Duft von Rosen- und Rosenkranz herüber. Das erste Blatt enthielt zwei

Nieder Schiller’s; darunter las man, von einer Dame handschriftlich: „Al mio maestro di musica.“

„Von wem haben Sie dieses Album?“ rief der Herzog begeistert.

„Von einer Schülerin.“

„Und diese deutschen Lieder?“

„Sind ihre Composition.“

„Wie heißt sie?“

Lablache überlegte eine Weile.

„Ihren Namen darf ich nicht nennen“, jagte er endlich.

„Und warum nicht?“

„Weil ich es versprochen habe. Ich darf die Namen meiner Schülerinnen ohne deren Erlaubniß Niemand emenden, am wenigsten einem jungen Manne, wie Sie.“

„Dieses Geheimniß reizt mich noch mehr. Ist sie schön?“

„Ach, Fernd, dafür gibt es keine Worte. Sie hat etwas die Herzens Anse in England.“

„Und ihr Haar?“ — „Ach blond.“

„Ihre Augen?“ — „Blau.“

„Ihre Statur? Ihre sonstigen Vorzüge?“

„Majestätlich, von bewunderungswürdiger Taille, prachtvollen Zähnen, voll Geist, Anmuth, Freundlichkeit.“

„Um Gottes Willen, ist sie verheirathet?“

„Nein, sie ist frei!“

„Dann muß ich sie sehen. Mein Leben für ihren Besiß!“

„Geht nicht, amico.“ — „Achtung!“

„Ihre Verwandten würden es nicht zulassen.“

„Die Verbindung mit einem Herzoge der Millionen beist?“

„Und wenn er zehnmal so reich wäre, als Sie. Die Hindernisse sind unüberwindlich.“

„Rathselhaft! Aber sehen wird man sie doch können.“

„Nur einmal, nur ein einziges Mal!“

„Wenn ich das bewerkstelligen, werden Sie mir schwören, sich ihr niemals zu nähern, sich mit der stillen Anbetung zu begnügen?“

„Ich schwöre und verlasse London.“

„Gut, heute Abend.“

Abends führte Lablache den Herzog in ein Concert. Als sie den von Weiden dicht besetzten Saal betraten, bemerkte sie eine junge blonde Dame, die loben ankam. Ihr Anzug war höchst einfach und ihr Kopfschmuck bestand nur aus einer Guirlande blauer Kornblumen.

„Welch himmlische Ercheinung!“ rief der Herzog.

„Die muß es sein.“

„Sie ist es auch“, erwiderte Lablache.

Der junge Mann hatte den ganzen Abend keinen Blick von ihr gewandt und nahm ihr Bild in anbetendem Empfinden in sich auf.

Am andern Tage reiste er nach Venedig.

Im Jahre 1841 befand sich Lablache in Paris. Er ging eben über ein Boulevard, als ihm der Herzog begegnete. Sie umarmten sich innig.

„Was macht meine Unbekannte?“ war des Herzogs erste Frage.

„Sie denken immer noch an dieses Mädchen?“

„Ich werde sie nie vergessen; dieses reizende Traumbild steht immer vor meinem Geiste.“

„Sie sind hartnäckiger als ich gläubte.“

„Aber sie noch immer ihre Schülerin?“

„Freilich. Sie ist eine ausgezeichnete Künstlerin geworden; ihr Messiasorgan ist begabter und ihr Klavierpiel meisterhaft. Aber seit einiger Zeit hat sich ihr Familienleben geändert — sie ist verheirathet.“

„Verheirathet?“

Herzog Giovanni verließ erregt den Maestro und schlennderte gedankenvoll nach den Türlern. Eine große Menschenmenge drängte sich da heran, Fremdenrufe erschallten; in der Mitte seiner Familie erblickte der König Louis Philippe, an seinen Arm schlangte sich eine majestätische Dame.

Der Herzog erblickte — es war sein Ideal.

„Großer Gott!“ rief er. „Die Schülerin des Maestro.“

„Was ist Ihnen mein Herr?“ rief ihm laut ein Gardecapitän an. „Sie treten mir in auf dem Fuß herum!“

„Verzeihen Sie!“ entgegnete der Herzog mit zitternder Stimme, „ich bin zerstreut. Können Sie mir vielleicht den Namen jener Dame nennen, die der König am Arme führt?“

„O ja — mein Herr“, jagte der bereits bräutliche Capitän, — aber hätten Sie doch ihren Hut, sie sind ja schon dicht bei uns; diese Dame ist — Victoria, Königin von England.“

## Fleber Chopin's Compositionen.

Verschiedenes und Allgemeines.

## IV.

Chopin begnügte sich indeß nicht, stets mit neuen Mahnen, in die er seine so glücklich gewählten Bilder zeichnete, sondern er wollte seine Gedanken auch in die Schranken der klassischen Form drängen. Er hat Concerte und Sonaten geschrieben; allein es ist nicht schwer, in diesen Ergüssen mehr den Willen, den Vorstoß, als die Begeisterung zu erkennen. Die war bei ihm eigenständig, gebieterisch, fantastisch, an seine Reflexion gebunden, er mußte ihr freien Lauf lassen, und hat, wie wir glauben, seinem Geiste Gewalt angethan, so oft er es an hergebrachte Regeln, an Classification, an ein Gebot festen wollte, das nicht mit seinem eigenen geistigen Willen übereinstimmte, denn dieses gehörte zu der Gattung derjenigen, die gerade dann am lieblichsten willigen und amüthigsten sich entlassen, wenn sie sich vom Strome treiben lassen. Darum halten wir jene Versuche auch für weniger gelungen. Chopin vermochte nicht die halternden, durchaus nicht jeder begrenzten Murren, welche seinen Gedanken eben den hohen Reiz verleihen, in das feste, stinkige Nachwerk des regelrechten Formschmuckes zu bannen. Da hinein ließ sich jenes Unbestimmte, Verschimmende nicht zwängen, welches düstig und gewicht das laute Gerippe der Form unendlich macht und es mit langen Falten, wie aus herbstlichen Wolken gewoben, umhüllt, wie die Nebel gewandt der ostianischen Gefallen, wenn sie auf veränderlichem Schloß getragen, den Sterblichen ein helles Licht zeigen.

Indeß zeichnen sich diese Versuche allerdings durch einen kleinen Adel der Schreibart aus und enthalten Stellen, von hehem Interesse und Säge von überreichender Größe der Gedanken. Wir erwähnen z. B. das Adagio des zweiten Concertes, für welches Chopin eine ganz besondere Vorliebe hatte und das er selbst sehr gerne spielte. Die Anschuldigungen darin gehören zu der schäbsten Manier des Compositionen und der Hauptgedanke ist wunderbar breit gehalten. Der ganze Satz ist ideal vollendet, und der Ausdruck des Gefühls bald hell und strahlend, bald rührend und ergreifend. Es wirkt das Bild einer herrlichen, in einem Lichtmeer schwimmenden Landschaft, eines beglückten Tempels, welches man gewahrt hat, um dort eine traurige Geschichte zu erzählen. Es ist, wie der Gedanke an einen unerwarteten Verlust, der das menschliche Herz mitten in dem Glanze der schönen Natur befallt: ein Contrast, der durch eine Vermischung von Tönen und eine unerwartete Abtönung der Töne unterhalten wird, welche verhindern, daß irgend etwas schroffes oder hartes eine Dissonanz in den Eindruck bringe, welcher der Freude die Farbe der Melancholie und dem Schmerz das Licht der Helle verleiht. —

Wie dürfen wir den Trauermarsch in seiner ersten Sonate merkwürdig lassen, der zum ersten Male für das Orchester bearbeitet, bei seinem Begräbniß gespielt wurde! Keine andern Töne hätten mit einer Sprache, die so durch die Seele geht, den Schmerz und die Thränen ausdrücken können, welche denjenigen zur letzten Ruhestätte begleiten mußten, der die Weise, in der man einen großen Verlust beweint,

so erhaben aufgelöst hatte? — Einer seiner Söhne hat ja auch ein „Des konnte nur ein Poet schreiben!“ Und in der That, alles Feiertliche und Heiligerstehende, was der Bedeutung einer ganzen Nation hat, die ihren eigenen Tod bewußt, erstirbt in diesem Gralgefähre. Man sieht es, hier wird nicht der Tod eines Heiden beklamt, den zu rächen andere Heiden leben, sondern der Tod eines ganzen Geschlechts, von dem nur Weiber und Kinder noch übrig sind, um es zu beklagen. Was diese an reinen heiligen Sinn, Entlassung, Glanzen und Hoffnung in ihrem Herzen tragen, das löst, das bebt, das zittert in den Schwingungen dieser Töne dahin.

Aber nicht in allen seinen Werken trägt der Schmerz nur diese Farbe. Im Gegenteil, es finden sich viele Stellen, in denen ein dumpfer, horn, eine erstickte Wuth sich malt; mehrere seiner Götzen, sogar Scherz, schillern einen verhaltenen Zorn ein. Der bald in ironischer, bald in stolzer Verwünschung ausbricht. Diese düstern Erregnisse seiner Muse sind mehr unbemerkt vorbeigegangen, als seine Dichtungen von zartem Colorit. Welches hat Chopin's persönlicher Charakter dazu beigetragen. Wohlwollend, freundlich, zugänglich, stets bei gleich heiterer Laune, ließ er durch kein äußeres Wesen wenig von dem geheimen Kampfe ahnen, der sein Inneres verscherte.

Dieser, sein Charakter war nicht leicht zu fassen. Er war aus tauchenderen Klängen zusammengeleitet, die sich durchdringend freuten und einander verhielten und zwar auf eine prima vista unmöglich zu erfassende Weise und so sind auch jene Blätter weniger verstanden worden, welche den leidenschaftlichen Strahl eines Mannes vertheilen, dessen Herz tiefer verunruhigt ist, als er es geschehen will. Ja, dieser Zustand hat sich schließlich zu einer Art von krankhafter Regiertheit geformt, welche zu einem überhöflichen Leben ansatzte und die gewaltthätige Verdrängung der Gedanken veranlaßte, welche man in seinen letzten Compositionen bemerkt. Da er unter dem Zwang der also unterdrückten Leidenschaft fast erlosch, war die Kunst ihm zuletzt nur noch das Mittel, sich selbst sein eigenes Trauerspiel zu schreiben.

Es wird daher möglich sein, uns über die Ursachen dieser Verirrungen eines überregten Gefühls, überhaupt über die eigenthümliche Charakteristik Chopin's eingehender zu verbreiten.

## Hedwig Rolandt.

Aus Paris trifft die erfreuliche Nachricht von dem ersten Triumphe ein, welchen eine deutsche Künstlerin, Hedwig Rolandt, der früheren Liebhabin des wiesbadener Hoftheaters, in der Weltstadt an der Seine errungen hat. Nach Ueberwindung ihres Contractes mit dem Capriccioso Straßwisch, die bekanntlich aus unangenehmen Differenzen erfolgte, ging Hedwig Rolandt vor beinahe halbes Jahr nach Paris, um sich daselbst unter Leitung der berühmten Gesangsmeisterin Pauline Viardot Garcia der italienischen Oper zu widmen. Mit eifrigem Fleiße studirte sie seitdem in Paris. Monod, Ambroise Thomas und Andere hörten sie in einer Soirée bei Frau Viardot und riefen ihr, überrascht von dem seltenen Talente, zu der französischen Oper überzugehen, indem sich dieselben davon eine besonders glänzende Carrière versprachen. Sonntag, den 26. November, nun trat Fr. Rolandt zum ersten Male vor das nach vielen Tausenden zählende kritische Auditorium der berühmten „Concerts populaires“ von Babelou. Der Bravall, der diesem ersten Auftreten folgte, wollte schier kein Ende nehmen! Sie mußte da capo singen; ja noch auf der Straße ward weiterer jugendlicher Landsturm zugeführt! Der „Figaro“ preist in Hedwig Rolandt den neuesten glänzenden „Succé“ am musikalischen Himmel und erzählt, daß der großen Künstlerin die kaum früher erlebte Auszeichnung zu Theil geworden, daß ihr das Orchester Babelou's, hingerissen von den phänomenalen Leistungen, schon in der Probe eine großartige Ovation dargebracht habe. „Gaulois“ und andere pariser Blätter nennen Hedwig Rolandt die zweite Batti re. — Hedwig Rolandt ist als erste Sängerin auf die nächsten drei Jahre mit 72,000 Französischen Jahresgage und zwei Monaten Urlaub neben den übrigen Sängern für die „Opéra comique“ zu Paris engagirt. Das erste Auftreten findet im Januar statt und zwar als „Königin der Nacht“ in der „Zauberflöte“. — Fr. Rolandt dürfte die erste deutsche Künstlerin sein, welche an der spezialnationalen französischen „Königlichen Oper“ eine Stellung erntet, was in den jetzigen Zeiten des Tabern der „ligne des patriotes“ nur je mehr Wunder nehmen muß!

## Die Gedenkfeier Mozarts.

### IV. Gärzendi Concert.

Köln. Bald ist ein Jahrhundert abgelaufen, seit dem Tage, an welchem der Große der Großen — Mozart — der Kunstwelt entrissen wurde. Am 5. d. M. war der Gedächtnistag des Heimganges des Meisters, welcher eine der bedeutendsten Kunst-Ereignisse gewesen, dessen Namen schon wie Harmonie dem Ohre klingt und der die Welt gelehrt hat, in Tönen zu jubeln und zu trauern, zu lieben und zu zürnen. So weit die Begeisterung für Mozart's Kunst Schöpfungen gedungen, macht ein Erinnerungstag, der sich an seine Person knüpft, alle Herzen höher schlagen, in welchen Liebe zur Kunst, Liebe zur Musik lebt, und einem solchen Momente — dem Todestage des Heros — ist nun auch das Programm des IV. Gärzendi Concertes am 5. d. M., welches ausschließlich Compositionen Mozarts zierle — entworfen.

Der einleitenden Ouvertüre zur „Zauberflöte“, diesem Momente, das Mozart dem unsterblichen Ruhme der Kunst gelebt hat, folgte Recitativ und Arie „A questo seno“, gesungen von Fräulein Helena Oberbeck aus Weimar. Der Vortrag der selben war läßt bis in's Herz hinein, was uns um so mehr wunderte, als die reizende, klangvolle Stimme der Künstlerin wohl geeignet wäre, mehr Licht und Schall zu spenden. Einem Genuß letzterer Art bei der „Concertante-Symphonie“ für Violon und Bratsche mit Orchester, die Solostimmen, gespielt von Concertmeister Japha und Professor Zeulen. Die Individualität der beiden Künstler, der verwandte sympathische Ton der Instrumente, sowie die Wärme des Vortrags — diese combinirten Eigenschaften zeitigten ein Resultat, das seitens des Publikums durch reichen Beifall anerkannt wurde. Die beiden Hauptwerke, von denen später eingehender die Rede ist, waren das Requiem und die C-Moll-Symphonie. Das Solocoloriet im Requiem fand in den Tönen Oberbeck, Kadebe und den Herren Reichardt aus Amsterdamb und Vignier aus Dusseldorf entsprechende, wenn auch nicht durchwegs unübertreffliche Vertretung. Unbedingt gefiel uns Frau Reichardt, deren sympathische Altstimme, unterstützt durch eine gute Schule und eindringlichen Vortrag dem Charakter des Werkes trefflich angepaßt war. Auch Herr Reichardt theilt diese Vorzüge, doch war sein Organ beispielsweise für das Tuba wirksam nicht mächtig und wichtig genug. Die Klangfarbe von Fr. Oberbeck's Stimme, die wie bekannt, in entsprechenden Werken trefflich wirkt, konnte uns auch im Requiem nicht recht erwärmen und Herrn Vignier's sympathisches und reizendes Organ erhub sich der besten Schulung; auch icht ihm genügendes Studium seiner Partie. Dem Chor hätten noch ein paar Frauen recht wohl bekommen; die Singschule ließ zwar nur der Bass in seinem Einflusse „Cum sanctis tuis“ vermissen, allein der charakteristische Ausdruck der inhaltlich so sehr verschiedenen einzelnen Theile fand keine ausreichende Würdigung. Das Orchester übertrug sich selbst in der C-Moll-Symphonie, und wenn wir von der kleinen Falschwahlung in dem Menett absehen, auch in der Symphonie. Im Requiem hingegen vermissen wir stellenweise die gewohnte peinliche Sorgfalt, besonders den rühmlich scharfen Ausdruck, doch nicht in einem Maße, daß es die Wirkung wesentlich beeinträchtigt hätte. Herr von Siller jubelte sich in dem heutigen Concerte so recht in seinem Elemente, und verdient die uneingeschränkte Würdigung.

Um nun auf die beiden Hauptwerke zurückzutreten, so hat uns in erster Reihe die Symphonie wieder mit dem ganzen Zauber ihrer Schönheit erfüllt. Man fühlt sich versucht, einem Mozart jeden Werth alles das nachzurufen, was man an einem vollkommen liebenswürdigen Menschen zu preisen pflegt. Welche Anmuth! welche ungeheure Biederkeit und Sicherheit! wie klar und einfach und doch wie mächtig und eindringlich im Ausdruck! welche Vollendung und innere Uebereinstimmung des Ganzen, die aus der überall gleichmäßig vertheilten Kraft entspringt. Das Genie des größten Meisters zeigt sich hier in der Vereinigung der contrapunktischen Kunst und der durchdringendsten thematischen Arbeit, mit der reichen melodischen Erfindung und dem Klangreiz der Instrumentierung. Diese Combination hat Niemand in so vollkommener Form und doch so freier Anwendung als Ausdruck des Schönen zur Erinnerung gebracht als Mozart; selbst Beethoven nicht. Man hat die Symphonie „Jupiter“ genannt, allein wenn man damit die Majestät des Werkes hat ausdrücken wollen, so haben wir nichts dagegen. Fast möchte man die Symphonie noch lieber „Minerva“ nennen, denn vollendet an Höheit und Schönheit und völlig gerührt entstieg sie dem Genuß des Jupiter im Reiche der Tonkunst. —

Wollte man die Empfindungen darlegen, die da. Placem in uns erregt, so würde man wohl so leicht kein Ende finden. Ich habe immer vor Allen die — ich bitte nicht unzufrieden — seltene Gewalt des Ausdrucks empfunden, vor welcher der streng kirchliche Charakter entschieden zurücktritt. Der Schöpfer magte das Menschliche, und wie der Gegenstand den er behandelt, die letzten Grenzen der menschlichen Vorstellungskraft übersteigt, so schreitet er auch bis zu den letzten Grenzen seiner Kunst vor. Gleich das Kyrie nimmt trotz der strengen Fuge, die von dem mächtigen Melodienstrom gleichsam bedeckt wird, einen starken, leidenschaftlichen Aufschwung. Und nun erst, wenn das Dies irae beginnt, wo alle Schreden des letzten Gerichtes über die Creaturen hereinbrechen! Dies Dies irae, wahrscheinlich von dem Minoriten Thomas von Celano in der ersten Hälfte des 13. Jahrhunderts gedichtet, ist eines der kostbarsten Stücke aus dem reichen Schatz der lateinischen Poesie des Mittelalters. Was kein Auge sieht und kein Ohr vernimmt, und von dessen Betrachtung der Geist zurückbebt, das haben hier Dichter und Componist, beide gleich bewundernswürdig, innerer Empfindung und Auffassung nach zu rufen gewußt. Das Tuba mirum mit seinen erregenden Melodien scheint mir jedoch an Kraft und Größe des Ausdrucks zurückzubleiben, hinter dem vorübergehenden und ebenso hinter dem folgenden Sage, der mit dem dreimal wiederholten mächtigen Aufschrei „Requiem“ beginnt und mit der von den weiblichen Stimmen laut emporgelassenen rührenden Bitte schließt: „Salva me, fons pietatis.“ Das Recordare und vor Allem das Confutatis gehören zu den höchsten Wundern der Kunst. Die Empfindung gewinnt hier einen immer eindringlicheren, immer mächtiger gesteigerten Ausdruck. Wenn die Verbannten, vernichtet, den Namen überliefert werden — so beginnt der Bass mit übermächtigen Tönen — „dann eine nicht“ — erhebt sich im Sopran das innig schmerzliche Flehen — „wie mich mit den Lebenden!“ Wie von verschiedenen Seiten her ertönt das Voca me und wird endlich zu einem anhaltenden Ruf der Schmerztöne. Und nun beginnt im Oro supplex ein Gebet, wohl das erhabenste, das je vernommen worden. Welches Geheimniß ruht in diesen Klängen! Mag man sie noch so oft vernehmen, immer überfällt uns derselbe Schauer und auch wir trauern und sagen: „Gere erum mei finis.“ Diefelbe Empfindung wird erst festgehalten und dann behutsam und sanft aufgelöst in dem Lacrimosa, dessen herrlich eingewogene Melodie auf die Jesu Domine mit den innigen Tönen schließt.

Wie Haydn von dem letzten seiner Werke, der Verkündung des Verstandes, abgerufen wurde, noch ehe es vollendet war, so hat auch Mozart sein Requiem nicht zum Schluß geführt. Sein Schüler Süßmann hat es nach des Meisters Intentionen ergänzt. Wir aber preisen die Künstler stetig, die mit solchen Werken ihr Schaffen beschließen dürfen, die von dem ungetrübten Glanze der künstlerischen Glorie umstrahlt aus den Reigen der Sterblichen heranstreten. —

## Aus dem Künstlerleben.

— Das Münchener Hoftheater hat mit Frau Batta den Vertrag auf weitere zwei Jahre verlängert.

— Der Großherzog von Mecklenburg-Schwarzhof hat Herrn Theaterdirector Max Stagemann in Leipzig die große goldene Medaille für Kunst und Wissenschaft verliehen.

— Bernhard Schulz ist nun endgültig zum Director des hochhohen Conservatoriums in Frankfurt a. M. an Stelle Raff's bestimmt, und tritt sein neues Amt am 1. April des kommenden Jahres an, da er nicht früher aus seiner Breslauer Stellung scheiden kann. Professor Storchhausen wird aller Voraussicht nach wieder am hochhohen Conservatorium unterrichten.

— Fräulein Marie Schneider aus Köln, die treffliche Altistin und Tochter des leider so früh verstorbenen Musikprofessors am Kölner Conservatorium, ist für diese Saison bereits von mehreren Concertgesellschaften, wie wir hören auch zu einem Concert nach Stuttgart, berufen. Ueber ihre jüngsten Erfolge zu Göttingen, Hannover, Nürnberg, Würzburg und Heidelberg sind die Urtheile durchwegs überaus günstig; alle rühmen einstimmig die Wärme des Vortrags, die treffliche Schule und die sympathische Altstimme der anmuthigen Sängerin. Dabei ist sie zur Freude aller Musikdirectoren musikalisch in weitestem Sinne des Wortes, eine Eigenschaft die wohl nicht allzuhäufig sich findet. Dieser kurze Extract ist der Ausdruck mehrerer Concertberichte, die uns in jüngster Zeit zugekommen.

— Der Herzogl. Anhalt'sche Hofkapellmeister Thiele in Dessau lernte am 1. ds. Mts. sein jüngstgegründetes Musikschulwäntchen.

— Christine Nilsson's amerikanische Concert-Tournee erwies sich als ungemein erfolgreich. Ein Concert, welche die Sängerin bisher gegeben, haben eine Gesamtsumme von 46,346 Dollars erzielt.

## Theater und Concerte.

— An Wien hatte die dreiatige Oper „Der Trompeter von Säckingen“ des dortigen Kapellmeisters Emil Kaiser bei ihrer ersten Aufführung durchschlagenden Erfolg.

— Im Hoftheater in Coburg gelangte am 16. ds. Mts. die zweite Symphonie des aus Coburg gebürtigen, seit Kurzem in Berlin anhängigen Componisten Oscar Mörike zur Aufführung und erzielte großen Erfolg. Der Herzog hat dem Componisten das Prädikat eines Herzoglich Sächsischen Musikdirectors verliehen.

— Am 29. v. Mts. ging in Frankfurt a. M. die von der dortigen Opern-Compagnie mit dem zweiten Preise gekrönte Oper „Mona“ von Wilhelm Kall in Scene. Eingehender Bericht folgt nach einer nächsten Aufführung.

— Die Concertsängerin Frl. Hedwig Arenberg, welche sich bei der am 3. October d. J. in Berlin veranstalteten Wäntz-Fest so besonders auszeichnete, concertirt zur Zeit mit vielem Beifall in Dittmarshagen. Am 29. Novbr. d. J. gab dieselbe ein Concert zu Königshagen i. Br. und erzielte mit Liedern von Wagner, Jensen, Böwe, mit einer Arie aus „Yndel's“, „Samson“, insbesondere aber mit den Wäntz'schen Gesängen „Herodes Klage um Mariamme“ und „das Hochzeitslied“ (Ballade) einen bedeutenden künstlerischen Erfolg.

— Carl Grammann's romantische Oper „Das Andra'sche“ kam am 30. v. Mts. im Hoftheater in Dresden zur ersten Aufführung und erfreute sich einer recht warmen Aufnahme. Wenn auch die Musik nicht gerade ein originelles Gepräge hat, so sind ihr doch viele Schönheiten nachzurufen, die besonders in melodisch schönem Flusse und warmer Innlichkeit gipfeln. Ungemein aufwundernd sind einzelne Nummern durch eine gewissmaßen volkstümliche Farbe, die durch eine reizvolle Begleitung eine erhöhte Wirkung gewinnen. Unter dieser nehmen wir besonders die Arie der Agnes: „Froh geh' auch ich das schöne Fest“, die balladartige Erzählung: „Der alte Herr von Finkenheim“, sowie das Lied „Knecht Ruß das schöne Wäntzlein“, und von den Chören „Rausch und ich muß dich lassen“ und a. m. Angesichts dieser großen Vorzüge ist uns räthselhaft, wie der Dichter Ad. Jeps und damit selbstredend auch der Componist zu einer so heftigen Selbsthärei greifen konnte, die manchmal gar zu schmerzhaft erscheint. Es ist ja nicht in Wäntz zu stellen, daß die Selbsthärei eine, bis zu einem gewissen Grade gehende Anstalt unbedingte verlangen, aber mit solcher Rücksicht die Sinne des Publikums zwingen zu wollen, ist geradezu peinlich. Auch andere Vorzüge lassen sich in dieser Beziehung aus. So schreibt u. A. der V. B. G.:

„Carl Grammann, der im Leben und in der Gesellschaft ein einfacher, lebenswürdiger, durchaus sympathischer Mann ist, ist in der Partitur zum Andra'schen ein recht hochfahender, fast prophetischer Herr; als Mensch zieht er belächeln seine Strafe, als Componist tutschirt er vierhändig und das will uns nicht an ihm befehlen. Wer, wie Grammann, im Stande ist, so innige, herliche Wesen zu erschaffen, wie das schätzliche Wäntz im ersten Akt, soll uns nicht im letzten Akt mit veritablen Wäntz'schen die Ohren peinigeln, und wer das Zeug hat, ein Wäntz zu sein, soll nicht zum Manierpompier greifen. Gerade weil wir Respekt haben vor dem bedeutenden Talent Grammann's, weil uns sein begabtes musikalisches Wissen und Können mit hoher Achtung erfüllt, und weil uns der Mann lieb und werth ist, halten wir uns verpflichtet, ihm zu sagen, daß die Selbsthärei auf den rohen und nackten Wäntz'schen ausgehenden Ziele, die er in seinem Andra'schen verfolgt, nicht die richtigen sind.“

Wenn nun auch die Anstalt etwas übertrieben sein mag, so enthält sie doch manches Wahre und Beherzigungswerthe für eine spätere Schöpfung des trefflichen Componisten. Das Wäntz'sche behandelt folgende alte und neue Geschichte:

Meister Utram, der reiche Wäntzschmied und Wäntzmeister von Rausch, will seine Tochter dem Wäntzschmied Adam Schwarz verloben, während sie

Walter, dem Sohn einer armen Witwe, der neben dem Wäntzschmiedes zugleich die Jägerzeitung betreibt, wohlgevozen ist. Der Vater trennt mahnend die beiden Liebenden und der tüchtige Adam verlobt den verzweifelten Kameraden zum Trunk und Weichheit. Am Tage des Andra'schen Festes, nach alter Sitte, aller fünfzigjährigen Jahre ein Wäntz zu ein Wäntz aus Rausch wäntzt. Gewinnt er sie, so gibt die Stadt der Braut eine reiche Wäntz mit in den Kauf — verliert er die Partie, so ist er lebenslänglicher Wäntzschmied verurtheilt. Adam drängt den Kameraden, um der lieblichen Agnes willen sein Glück zu versuchen, obgleich die Geliebte selbst ihn anseht, von dem gottlosen Spiel abzulassen. Der Wäntz gelingt — aber nun wendet sich Agnes selbst vom Wäntzschmied, und da er zum Wäntzschmied gebracht, mit dem blauen Wäntz zum Wäntzschmied, der ihn verlobt, einbringt, wird er als Wäntzschmied zum Wäntzschmied verbannt. Beim Wäntzschmied im Gebirge gelingt es ihm, Kaiser Max, der sich in der Hölle der Jagd auf der Wäntzschmied verlobt hat, und seit zwei Tagen dort dem Tode des Wäntzschmied entgegensteht, zu retten. Der Kaiser selbst verwendet sich bei Meister Utram für den Wäntzschmied und da sich außerdem findet, daß Walter der Verlobte des Wäntzschmied ist, den Adam als sein Wäntzschmied vorlegt, so erkennt ihn Max zu seinem Wäntzschmied, sowie zum Wäntzschmied von Rausch, und der Wäntzschmied von Rausch begrüßt ihn nun freudig als Eidam.

Die Aufführung der Novität unter der trefflichen Leitung Schuch's war eine musikalische und auch den ungemein großen feierlichen Aufstellungen, welche die Oper beansprucht, wurde in hohem Maße gerecht. Mit der Aufnahme und Aufführung — Wäntzschmied als Agnes und Herr Wäntzschmied als Walter an der Spitze — dürfte der Componist zufrieden sein; er wurde mit den Hauptdarstellern wohl ein halbes Dutzend Mal gerufen und mit Blumen und Kränzen geehrt. Die Wiener Hofoper hat „Das Andra'sche“ bereits in ihr nächstjährige Novitätenprogramm aufgenommen.

## Vermischtes.

— Eine Sonett der Herzog Georg zu Sachsen-Meiningen hat dem Verleger Constantin Sander, Jirma & C. G. Wendt in Leipzig, das dem Sachsen-Erbschaftlichen Händelorden assistierte Verdienstkreuz verliehen.

— Die Carlsruher Theaterdirection muß sich mancherlei Scherz in den Wäntzschmied gefallen lassen, daß der an den Straßenenden angelegte Theaterzeitung für das Ballet „Prometheus“ die Aemerkung enthielt: Man bittet die Wäntzschmied zu beachten! Die Wäntzschmied enthielt den Inhalt des Ballets.

— Ein Freund schreibt dem V. B. G.: „Dieser Tage befinde ich meinen, Ihnen wohlbekannten Freund“, der, wie Ihnen vielleicht auch bekannt ist, ein bereits zur Aufführung angenommenes Theaterstück geschrieben hat. Dasselbe wird in kurzer Zeit an einem unserer ersten Theater gegeben werden. Ich werde bei meinem Freund, wie Pola an Philipp's Hof — unangemeldet vorgefallen, lasse mich durch das dunkle Gänge entlang und siehe im Begriffe, die nach der Arbeitsstube unseres Freundes führende, mit dünnen Vorhängen verhängte Glasstube zu öffnen, da erscheint plötzlich mit seinem Schritte mein Freund im Zimmer, bleibt in der Mitte stehen, legt die Hand auf die Brust und spricht einen Wäntzschmied aus. — Wäntzschmied ich die Thüre: Was treibst Du denn, lieber \*? — Er wurde ein wenig verlegen, warf einen nachlässigen Blick nach der Thüre, durch die man in das Zimmer seiner Frau gelangt, und schme die Flügel laschte zu. — Ich dachte an Zimmergenuss und kam auf das sonderbare Bild nicht mehr zurück. Dann gab ich ihm ein Wäntzschmied, welches er durchschauen sollte. Wir saßen ruhig bei einander. Wäntzschmied kam aus dem Zimmer der Wäntzschmied der laute und wiederholte: „Verfasser! Verfasser!“ — Unser armer Freund erwiderte bis über die Ohren, er warf mir das Wäntzschmied in den Schoß und rannte davon in das Nebenzimmer. — „Bist du schnell!“ rief die unglückliche kleine Frau, da hasten sie dich so für verurteilt! — Ich brande wohl eine Erklärung hinzuzufügen. Der Dichter hat das „hervorgehoben werden“ ersetzt mit der eigene Gattin, die vermuthete, er sei allein, hat ihn schändlich verurtheilt.

— Im städtischen Theater in Brünn ist seit mehreren Wochen elektrische Beleuchtung eingeführt, welche sich als vorzüglich bewährt.

— Wiederholung, die Mutter der Studien. Das ist ein alter Spruch, den Franz Wäntz

einmal zur Beleuchtung des Publikums angewendet. Er brachte in Wien die Symphonie Duvivier von Erlitz zur Aufführung; sie wurde, obgleich er selbst dirigirte, ausgesetzt. Wäntzschmied schätzte Wäntzschmied das Haupt, gab dem Orchester ein Zeichen und die Duvivier begann von Neuem. Das Auditorium saß verblüfft und lauschte. Am Schluß brach plötzlich stürmischer Beifall aus, erst die Wiederholung hatte den Hören die Schönheiten des Werkes klar gemacht.

— Imveriaris Rollini hat für Deutschland das Aufführungsrecht des Oratoriums „La Redemption“ von Gounod erworben und wird das Werk in den hervorragendsten Städten Deutschlands zur Aufführung bringen.

— Der Pariser Instrumentenmacher Adolphe Sax hat die Familie der Blechinstrumente um ein neues Mitglied bereichert, nämlich um einen Bass, welcher die Harmonie der drei Basssaunen spielen soll.

— Gounod's Oratorium „La Redemption“ „Die Erlösung“ wird in der Weihnachtswoche im Wiener Hofoperntheater zur Aufführung gelangen.

— London, 7. Dec. Das Alhambra Theater am Leicester Square ist gestern nach der Vorstellung gänzlich niedergebrannt.

— Da über die Gage, welche Frau Meicher Kindermann vom kgl. Opernhaus beziehen wird, immer noch viel geredet wird, geben wir hier authentische Auskunft über diesen Punkt. Frau Meicher-Kindermann erhält 15,000 Mark Gage und 375 Mark Spielonorar für die letzten Monate ihres Engagements, monatlich acht Mal garantirt. Das macht zusammen 36,000 Mk.

— Paris besitzt gegenwärtig drei staatlich subventionirte populäre Concert-Institute, von denen nur eines, das Concert Pasdeloup, schon vor dem Kriege bestand und im Wintercircus seinen Sitz hatte. Das zweite Unternehmen, Colonne im Chatelet, datirt von 1871; das dritte, Lamoureux, im Chateau d'Oran-Theater, steht erst in seinem zweiten Jahr. Alle drei geben ihre Aufführungen Sonntag Nachmittags von 2 bis gegen 5 Uhr, und trotz der hierdurch bedingten Concurrenz haben sie sich sämtlich eines starken Zuspruchs zu erfreuen. Neben ihnen existirt noch das ebenfalls am Sonntag Nachmittags stattfindende Concert des Conservatoriums, das aber schon des Meinen, fast ganz an Abonnenten vergebenen Saales und der hohen Eintrittspreise wegen nicht als populäres Concert bezeichnet werden kann. Die Programme der drei Concert-Institute zeigen wenig Verschiedenheit; überall stehen im Vordergrund die drei Namen Beethoven, Berlioz und Wagner. Das aristokratische Conservatorium allein hat den letzten Namen noch nicht zugelassen. Ohne eine Beethoven'sche Symphonie ist ein ernsthaftes Orchesterconcert in Paris fast undenkbar; höchstens mag man sie durch eine Mozart'sche oder Mendelssohn'sche zu ersetzen. Weniger werden dagegen die Beethoven'schen Opern berücksichtigt. Die Einführung Wagner's in die großen Pariser Concerte ist bekanntlich das Verdienst Pasdeloup's, der dabei viel persönlichen Muth und künstlerische Ueberzeugungsstärke an den Tag legte.

## Was die Musik kann!

Prof. Heintz. Fried.

„Mit der Musik, da kommt malen g'na!“  
„Mit der Musik,“ sagt ma, „kannst ma Bild net mal'n.“  
„Des is' richtig, und i' will a gar net probir'n!“  
„Wan's a soa Bild net is, hoch' nur a weni zua!“  
Mit der Musik, da kommt malen g'na!

„Mit der Musik kannst maan Berg net, des is' wahr, und soa Thal net, und soan See so blau und klar, Maist kann Maan, soa Dorf und soa Kirch dazua!“  
Mit der Musik kannst die Sonntagsrua!

„Mit der Musik freilich, da kannst maan Maist und soa Engert mit dem gold'nen Lodenhaar und soa Christkindl und soan Heiland net!“  
Mit der Musik aber kannst's Gebet.

„Schau, der Maist maan a Kammerl und a Wieg'n, und a Küberl a, des licht ma d'rinn sitz'n, und sei Maister, die so' ihr net schau'n g'na!“  
Mit der Musik kannst die Lieb dazua!

„Schau, der Maist maan a schönen Hornbaum und a Hänsel a d'nebn, als wia in Traam, und heruua, da winkt a Maister mit der Hand — Aber's Gummeloch maist der Maistant.“

„Mit der Farb, da maist a Küberl weiß und blau und ma Wäntz d'rinn, der hat a schätz's Wäntz, des bewacht mit seiner Bir a frischer Bua!“  
Mit der Musik kannst die Schneid dazua!



Hiller Seiss Halle Jaell Gernsheim

Hof-Piano-Forte-Fabrik mit Dampftrieb.  
(älteste und grösste Fabrik Westdeutschlands.)

**Rud. Ibach Sohn**  
(vormals: Ad. Ibach Söhne)

KÖLN BARMEN LONDON E. C.  
Unter Goldschmied Nr. 38. 40, Neuerweg 40, 18 Hansell Street  
Falcon Square.

Fabrikation von:  
**Flügeln und Pianino's**  
in allen Stielen und Holzarten sowie allen klimatischen Verhältnissen angemessen. —  
Die vorzüglichen Eigenschaften derselben sind weltbekannt.  
**Jedes Instrument wird garantirt.**

PREIS-MEDAILLEN:  
Aachen — Düsseldorf — London — Altona — Wien — Philadelphia  
Sydney — Melbourne.

Empfohlen durch: Wagner — Liszt — Rubinstein — Abt — Erichmannsdorfer — Marsick — u. A.

**Hof-Pianoforte-Fabrik**  
mit Dampftrieb.  
(Älteste und grösste Fabrik Westdeutschlands.)  
**Rud. Ibach Sohn**  
vormals A. Ibach Söhne  
**Köln, Unter Goldschmied 38.**

Einen musikalischen und musikliebenden Publikum beehre ich mich hierdurch die stattgehabte Verlegung meines hiesigen Pianoforte-Lagers von Brückenstrasse 3 nach  
**Unter Goldschmied 38**  
ergelienst mitzutheilen.  
Die bedeutend geräumigere Lokalitäten gestatten, von jetzt ab eine noch grössere und gelegentlicher Auswahl meiner anerkannt vorzüglichen Flügel und Pianinos bieten zu können.  
Der selbige Erfolg, und der grosse Zuspruch, dessen sich meine hiesige Niederlage zu erfreuen hatte, ermunterten mich zur weiteren Ansehnung derselben.  
Mit der Bitte um ferneres Wohlwollen verkaufe ich meine Einladung zum Besuch meiner Magazine und zeichne  
**Hochachtungsvoll:**  
Köln, im Dezember 1882.  
Unter Goldschmied 38  
**Rud. Ibach Sohn,**  
Königl. preuss. Hof-Pianoforte-Fabrikant.

Ein gebrauchter mit erhaltener Wiener Concertflügel steht in Bonn für 60 Mk. zu verkaufen. Offerten unter R. B.  
Unterzeichneter sucht eine gebrauchte Bratsche billig zu kaufen. Offerten erbitte unter Chiffre F. G. 100 an die Expedition dieses Blattes.  
**Edition Schubert.**  
Cataloge 1882-83 stehen gratis und franco zu Diensten.  
Leipzig. J. Schubert & Co.

**Concert-Pauken-Fabrik**  
Louis Jena & Cie. Leipzig.  
Jena's Pat. (Pauken-Ross-Str.)  
Pfaund-Hoffmann's Maschine, u. s. w.  
Schraub-Pauken, Trommeln, Becken, Trängeln, Pellen.  
Notenständer. Nur la Qualität.  
Illustrirte Preisliste gratis.

**Ein Scherz!**

Harmonika-Flüten, auf welchen Jeder ohne Weiteres: „Nur für Natur, Baccacio, Fatinitza-Marsch od. beliebige Opern-Arien blasen kann!“ versenden à Stück 2 Mk.

**Oscar Luffert & Co.,**  
Karlsruhe i/B.

**Kinderharfe.**  
Eine Sammlung der beliebtesten kindlichen Volkslieder für eine Singstimme mit sehr leichter Klavierbegleitung bearbeitet von  
**Hermann Anders.**

Nr. 1. Gott der Herr: „Weisst du wie viel Sterne stehen.“  
Nr. 2. Des Kindes Engel: „Es geht durch alle Lande.“  
Nr. 3. Der Hanswirth am Morgen: „Herans aus dem Lager.“  
Nr. 4. Die Abendsonne: „Goldne Abendsonne.“  
Nr. 5. Wer hat die schönsten Schäfehen.“  
Nr. 6. Frühlingsbotschaft: „Kuckuck, Kuckuck.“  
Nr. 7. Wettstreit: „Der Kuckuck und der Esel.“  
Nr. 8. An den Mai: „Komm lieber Mai.“  
Nr. 9. Mailied: „Alles men.“  
Nr. 10. Der Vögel Gesang: „Alle Vögel sind schon da.“  
Nr. 11. Von meinem Blüthen: „Ward ein Blüthen.“  
Nr. 12. „Da lächelt nun wieder der Himmel so blau.“  
Nr. 13. Die grünen Sommervögel: „Es kamen grüne Vögelein.“  
Nr. 14. Sommer-Abendlied: „Willkommen, o seliger Abend.“  
Nr. 15. Wald-mittheilen: „Es wallt ein Kucklein.“  
Nr. 16. „Mit dem Pfeil dem Bogen.“  
Nr. 17. Bauer und Häschen: „Gestern Abend ging ich aus.“  
Nr. 18. Der Schwalben Wanderlied: „Fort, fort, fort.“  
Nr. 19. Das Lauerkitzchen: „Wer sitzt dort auf muser's Mauer.“  
Nr. 20. Dreckslied: „Hört ihr's?“  
Nr. 21. „Stille Nacht, heilige Nacht.“  
Nr. 22. Der Kinder Weihnachtslied: „Ihr Kindlein kommt.“  
Nr. 23. Weihnachtsbescherung: „Sei willkommen.“  
Nr. 24. Das Steckenpferd: „Hopp, hopp, hopp.“  
Nr. 25. Schritt, Trab, Galopp: „Horch, wer reitet so.“  
Nr. 26. Sturmlied: „Die Fahn ist aufgepflanzt.“  
Nr. 27. Das deutsche Vaterland: „Ich hab' mich ergeben.“  
Nr. 28. Treue und Redlichkeit: „Ueb immer Treu.“

Preis complet Mk. 4,50.  
für die Abonnenten der Neuen Musikzeitung 2 Mk.  
**P. J. Tonger's Verlag. Köln a. Rh.**

**Reinhold Glier,**  
Instrumentenmacher, Markt-neukirchen i. S.  
Empfehle den geehrten Herren Musikern und Dilettanten meine eigenhändig gefertigten neuen  
**Violen, Violas und Cello**  
nach echt italienischen Originalen copirt und imirt sowie Reparaturen aller dieser Instrumente in tadelloser, vollkommener Arbeit unter Garantie.  
Leipzig.

Im Selbstverlag von **Friedrich Wagner** erschien 11. Auflage der Gehnigkeit für Blas-Instr., verwendbar für 25 Instr. von den hohen Es-Trompeten bis zum Tenorhorn Preis 4 Mk. netto, dazu 50 Etüden in 24 Tonarten Preis 3 Mk.; 5 Solo-Piecen mit Piano-forte-bell. Mk. 1,50, bei Entnahme des Werks gratis.  
Ferner erschien mit Genehmigung der Originalverleger: 6 Piecen für 10 Solo-Instr. Preis 3 Mk.; 1. Lied, ich sende diese Blumen dir; 2. Es liegt Ruh auf Berg und Thal; 3. An die Heimath; 4. Barcarole; 5. Rosenbaum. Adagio, religioso. Solo für Violone od. Viola od. Philonelle od. Cello od. Fföle od. Oboe od. Clarinette od. Waldhorn od. Posaune od. Euphonium mit Streich-Quartett-Begleitung. Die übrigen Stücken für volles Orchester Mk. 1,50. Piano-fortebell. 1 Mk. Gegen Einsendung des obigen Betrages sendet portofrei. Blasewitz-Dresden. Friedrich Wagner Königl. Kapellmeister u. Leipzig. G. F. Leede.

Verlag von Fr. Kistner in Leipzig.  
**Fr. Chopin's**  
**Pianoforte = Werke**  
revidirt u. mit Fingersatz versehen zum grössten Theil nach des Autors Notationen von  
**CARL MIKULI.**

Band I.	Mazurkas	8.—
II.	Notturmos	4.40
III.	Etüden	6.—
IV.	Balladen	2.40
V.	Polonaisen	6.—
VI.	Praeludien	3.20
VII.	Sonaten	4.50
VIII.	Walzer	4.—
IX.	Rondos	5.—
X.	Scherzos	3.60
XI.	Impromptus	1.60
XII.	Variationen	2.50
XIII.	Fantasien	2.—
XIV.	Verschiedene Werke	3.—
XV.	Concerte	4.80
XVI.	Kammermusik	8.—
XVII.	Supplement	

Zweites Pianoforte von Carl Mikuli, als Ersatz d. Orchesterbegleitung zu Opus 2, 11, 13, 14, 21, 22 4.60  
Jeder Band wird auch in einzelnen Nummern (à Bogen 20 Pfg.) abgegeben. Diese Ausgabe ist auch in 12 eleganten Leinwand-Bänden vorrätig. Ausführlicher Prospekt steht durch jede Musikalien- oder Buch-Handlung zur Verfügung.  
Leipzig. **Fr. Kistner.**

Sobien erschienen:  
**50 Lieder für weiblichen Chor**  
herausgegeben von  
**Carl Attenhofer.**  
Original-Composit- und Arrangements von  
**Frans Abt, Carl Attenhofer, W. Baumgartner, Bugler, L. Cherubini, Coppes, Dr. Elster, Th. Gungler, Joseph, J. Mendelssohn, W. Petersen, Padbertsky, Joh. Heine, Rolle, Franz Schubert, W. Tschirch, C. M. u. Weber.**

Bei dem grossen Mangel an Frauen-Chören wird diese Sammlung von Carl Attenhofer, welcher durch seine Compositionen wie durch den Herausgabe des Liederbuch für Männer-Chor in Sängerkreisen vortheilhaft bekannt, sich bald Eingang in den Vereinen verschaffen.  
Preis brochirt Mk. 1,25  
Halbheften geb. „ 1,40  
Ganzeheften, geb. „ 1,70  
Zu beziehen durch jede Buch- und Musikalien-Handlung, sowie von den Verlegern  
**Gebrüder Hug, Zürich.**  
Basel. Strassburg i. E., St. Gallen. Luzern. Constanza.

**Passendes**  
**Weihnachtsgeschenk!**  
**Strauss-Album.**  
Berühmte Tänze und Märsche für Pianoforte zweihändig.  
„Kuss-Walzer“ aus der Operette „Der lustige Krieg.“  
„Rosen aus dem Süden“ Walzer.  
„Prinz Methusalem“ Walzer.  
„Die Fledermaus“ Walzer.  
„Indigo 1001 Nacht“ Walzer.  
„Cagliostro“ Tyrolenne.  
„Der lustige Krieg“ Marsch Nr. 1.  
„Der Carneval in Rom“ Polka.  
„Der lustige Krieg“ Marsch Nr. 2.  
Sämmtliche vorstehenden Piecen in 1 Bände zusammen  
**nur 1 Mark 60 Pfg.**  
Gegen vorherige Einsendung des Betrages (auch Briefmarken) erfolgt nach **Franko-Zusendung.**  
**Hermann Lau,**  
Musikalien-Handlung,  
**Danzig.**



# The Excelsior!

Das schönste und billigste Musik-Instrument für den Hausgebrauch ist

## The Excelsior!

ein amerikanisches Harmonium (Cottage-Orgel) mit 5 Octaven, 2 Zungenreihen und 6 Registern. Preis nur **Mk. 360**. Dasselbe ist einzig in seiner Art und an Schönheit des Tones unübertrefflich, es sollte desshalb in keinem Zimmer neben dem Piano fehlen. Um diese herrlichen Instrumente immer mehr zu verbreiten und die Anschaffung zu erleichtern, vermiethe ich dieselbe zu

**Mk. 12,— pro Monat**

und lasse nach 40 Monaten das Eigenthumsrecht ohne Nachzahlung eintreten.

Rudolf Ibach

2/4

Orgel- und Harmonium-Magazin

**BARMEN**

**KÖLN**

Neuerweg Nr. 40.

Unter Goldschmied 38.

**P.J. TONGER'S**

Instrumenten-Handlung  
**KÖLN**

empfehlen ihr reichhaltiges Lager

IN VIOLINEN CONCERTVIOLINEN

römischen u. deutschen Mark. 30 und höher.

SAITEN anerkannt vorzügliche Qualität.

Gute VIOLINEN mit Ebenholz-Garnitur Mk. 12.

Meister-Violinen Mk. 20.

Vollständiges Instrumenten-Verzeichniss gratis u. franco.

Peter Nannen, Crefeld.

Lager aller Musik-Instrumente und Saiten. Bekannte billigste Preise.

In der Edition Peters erschienen kürzlich:

## Liederkranz

Sammlung der beliebtesten Lieder, 4 von Haydn, 4 von Mozart, 15 von Beethoven, 6 von Weber, 30 von Schubert, 20 von Mendelssohn, 15 von Schumann.

Tr 3 Mark.



Hochfeine Pianinos

mit reichem edlen Tono liefert zu mässigen Preisen unter Garantie für Haltbarkeit die Pianofortefabrik von

H. Vogel, Karlsruhe i. B.

„Pa. Verletzungen werden angenommen.“ 2/32

## VIOLINEN

Zithern, Flöten, Trompeten und alle anderen Musikinstrumente, sowie auch Saiten in nur anerkannt besten Qualitäten, fertigt und liefert zu sehr billigen Preisen unter Garantie

H. Lindemann, Klingenthal. Preislisten gratis. Nichtconvenientes wird umgetauscht. 4/12

## Collection Litolf

zu Festgeschenken besonders geeignet.

Unsere Classiker für die Jugend.

Sehr leichte Bearbeitungen berühmter Werke.

Für Piano solo: 9 Bände à Mk. 1.20

„Piano 4händig: 5 Bände à Mk. 1.50

„Piano u. Violine: 9 Bände à Mk. 1.50

„Piano u. Flöte: 9 Bände à Mk. 1.50

Louis Köhler, Kinder-Album (Pianosolo) Mk. 1.50

Zweites Kinder-Album Mk. 1.50

Krug, D. Lieblinge d. Jugend (Piano solo) Mk. 2

Jos. Löw, Jugend-Album (Piano solo) Mk. 1.50

F. A. Schütz, Ballklänge der Jugend (Piano solo) 1 Mk. „ „ „ (Piano u. Violine) Mk. 1.20

Volklieder-Album (Piano solo) Mk. 1.25

Liederperlen (200 Lieder) Mk. 3.—

Franz Abt, Jugend-Album (25 Lieder) Mk. 1.25

Sammtliche Werke sind auch elegant gebunden zu beziehen.

Cataloge gratis und franco.

H. Litolf's Verlag in Braunschweig.

Interessantes und lehrreiches Festgeschenk für Musiker, Musikfreunde etc.

Populäre

## Instrumentationslehre

mit genauer Beschreibung aller Instrumente, sowie Spielart, Anwendung etc. derselben, bearbeitet und durch viele Noten- und Partitur-Beispiele erläutert von H. Kling, Professor der Musik.

Prachtausgabe mit Portrait des Verfassers complet brochirt Mk. 4.50. fein gebunden Mk. 5.50.

„Die Kunst des Instrumentirens auf die denkbar leichteste und rationellste Art zu erlernen“ konnte man als Titel obigen Werkes angeben; denn der geachtete Verfasser giebt darin seine langjährigen praktischen Erfahrungen in klarer fesselnder Weise zum Wohle aller Musiker und zu künstlerischer Belehrung der Musikfreunde zum Besten. Was ist heute ein Musiker, wenn er nicht versteht eine Klaviercomposition für Orchester zu arrangiren, oder umgekehrt einen Klavierauszug aus der Orchesterpartitur zu bearbeiten, und wie die verschiedenartigen Arrangements alle heissen? Was ist ein Kritiker, — welchen Genuss hat ein Concertbesucher, wenn diese nicht das Wesen und den Toncharakter der einzelnen Instrumente kennen und auf Grund dessen die Zusammenstellung eines Tonwerkes auffassen und beurtheilen? Obiges Werk gibt hierüber ebenso interessante wie lehrreichen Aufschluss, und sind den einzelnen Abhandlungen zum besseren Verständniss zahlreiche Notenbeispiele angefügt. Letztere umfassen allein einen Raum von ca. 150 Seiten und finden wir darin Partiturauszüge aus den Werken von fast sämtlichen bedeutenden Componisten.

Mit gleicher Sorgfalt, wie der Inhalt dieses trefflichen Werkes, ist auch die äussere Ausstattung desselben hergestellt und ist der Preis in Anbetracht des Gebotenen ein ausserst geringer. Das stattliche Buch wird als Zierde jeder Bibliothek in allen musikalischen und musikalischen Familien freundliche Aufnahme finden.

Zu beziehen durch jede Buch- und Musikalienhandlung, oder gegen Einsendung des Betrages direkt franko von der Verlagsbuchhandlung Louis Oertel, Hannover.

20 vorzügliche Männer-Quartette welche einzeln 50 Pfg. bis Mk. 2.— kosten, zusammen in 1 Bände nur 50 Pfg.

Für die Besitzer der 1. bis 8. Auflage von:

## LORELEY

Sammlung auserlesener Männerchöre

erschien ein

Anhang, die in die 9. Auflage aufgenommenen

## Preis-Chöre etc.

enthaltend:

- Nr. 1. Traller-Liedchen: „Tra ri ra, die Singzeit ist da“ von Ferd. Ries.
- Nr. 2. Waldfrieden. „Im stillen Walde, wo Frieden wohnt“ von Ferd. Möhring.
- Nr. 3. Altdeutsches Trinklied: „Gut Sänger und ein Organist“
- Nr. 4. „Ich weiss ein Blümlein hold und licht“ von Joh. Feyhl.
- Nr. 5. „Vale carissima“, „Ich bin der Mönch Waltramuss, v. Thomas.“
- Nr. 6. Auf Wiedersehn: „Sonnenlicht, Sonnenschein“ von L. Liebe.
- Nr. 7. Rheinlied: „Strömt herbei ihr Völkerschaaaren“ von Joh. Peters.
- Nr. 8. „Ruhe schönstes Glück der Erde“ von Franz Schubert.
- Nr. 9. Unendlichkeit: „Wie droben ewig still die Sterne“ von Edwin Schultz.
- Nr. 10. Waldesnacht: „O lass mich ruh'n in deinem Schooss“ V. E. Becker.
- Nr. 11. Die weite Gotteswelt: „Wie ist so schön, so wunderschön“, W. Speidel.
- Nr. 12. Zur Sänger-Fahnenweihe. „Mit Grün lasst uns“ von Rob. Müsio.
- Nr. 13. Der Liebe Allmacht: „Ich bin der Sturm“ von Franz Witt.
- Nr. 14. Abschied: „Auf dem Baum, da wir uns trennten“ von C. Isenmann.
- Nr. 15. Scheiden. „Liebster Schatz! das thut mir weh“ von Aug. Reiser.
- Nr. 16. Sahara: „Sahara ist ein schlimmes Wort“ v. V. E. Becker.
- Nr. 17. Gling, glang, gloria. „Das Schlimmste, was ich“ v. Th. Krause.
- Nr. 18. Die Fahnenweihe: „Was schaaret uns zu dieser“ von Carl Wilhelm.
- Nr. 19. Sängergross: „Sangesbrüder aus Nord und Süd“ von C. Wilhelm.
- Nr. 20. In die weite, weite Welt „Der Mai ist gekommen“ von C. Hennig.

Die mit \* bezeichneten Nummern sind preisgekrönt.

Für die Besitzer der 1. bis 8. Auflage der Loreley und für unsere Abonnenten Nr. 1—20 in 1 Bände nur 50 Pfg.

In allen renommirten Musikalien-Handlungen vorrätig.

P. J. Tonger's Verlag, Köln a. Rh.

## Die Weltsheere <sup>sc</sup>naut Hippolita.



### Die patentirte „Hippolita“

lässt sich zu 12 verschiedenen Zwecken gebrauchen  
Sie übertrifft alle ihre Colleginnen und hat nach abgelegter, glänzend bestandener Maturitäts-Prüfung an verschiedenen englischen und amerikanischen Universitäten in zwölf verschiedenen Fächern ihre Studien beendet und tritt nun als Weltsheere vor das deutsche Publikum, und bittet nun gefällige Benutzung:

1. als Cigarrenabschneider.
2. „ Knopflochscheere.
3. „ Gaszange.
4. „ Nagel- u. Stickereischeere.
5. „ Nagelfeile.
6. „ Drahtschneider.
7. als Schraubenzieher.
8. „ Radmesser.
9. „ Papirmesser.
10. „ Federzähler.
11. „ Maassstab.
12. „ Lineal.

Zu jeder Scheere gebe ich zwölf verschiedene illustrierte Gebrauchs-Anweisungen gratis.

Die Scheere ist ein nützliches Geschenk, sowohl für Damen als auch für Herren. Die Scheere lässt sich hequem in jeder Westentasche verbergen. Sie ist fein vernickelt, also nicht rostend und kostet mit Leder-Etui à Stück **3 Mark.**

Wiederverkäufer, welche das Geld vorher einsenden, erhalten bei Dutzend-Abnahme ganz besondere Vortheile und werden solche in allen Städten gesucht.

**Waffen-Fabrik von Hippolit Mehles,**  
(Hv) Berlin W., Friedrichstr. Nr. 159 d.

## Paulus & Schuster

altrenommierte  
Instrumenten-Fabrik  
Markneukirchen

Zu beziehen durch J. Horwitz, Neue Wilh.-Strasse 9, Berlin N. W.  
H. Walther, Theor.-prakt. Anleitung nach eigener Fantasie regelrecht zu musizieren, Melodien zu erfinden und Stücke zu accompagniren. Preis 2½ M.  
— Führer beim Selbstunterricht im Klavierspiel (für Erwachsene). Ein Supplement zu jeder Klavierschule. Preis 1½ M.  
Beide Schriften wurden durch Sr. Karl. Hoheit den Herzog von Coburg in eigenhändigen Schreiben an den Verfasser aufs Anerkennendste beurtheilt.

Bei dem städtischen Curorchester hieselbst ist die Stelle des Harfenisten mit einem Jahresgehalt von 2200 Mark sofort neu zu besetzen.

Solospiel und Orchesterroutine Bedingung.

Anmeldungen unter Beifügung von Zeugnissen und Angabe bisheriger Wirksamkeit zu richten an die Städtische Curoirection:

F. Heyl, Curoirector.

Wiesbaden, i. November 1882.

## P. Pabst's

Musikalien-Handlung in Leipzig,  
verbunden mit einer bedeutenden  
Musikalien-Leihanstalt.  
versendet ihre Cataloge gratis u. franco.  
— Bei Musikalien-Ankauf coulanteste Bedingungen.  
Nichtconvenientes wird bestmöglichst ausgetauscht.  
Metronome (nach Mälzel) billigst.

Concertflügel, neu, ¼ Jahr gebr., 7½ Oct.  
Ernst, Mechau, renom. Fabr. vermissthalber zu verkaufen. Wo s. d. Exp. 7/2

## Heitere Männer-Chöre.

Reiser Aug., op. 51. Ein dursch Lied.  
„Mädeln, vor einem Worte hute dich sehr.“ Partitur und Stimmen Mk. 1,50.  
— op. 55. Der Stokkbrief. „Es wird hiernit bekannt gemacht.“ Partitur und Stimmen Mk. 1,50.

Zwei in musikalischer, wie textlicher Beziehung gleich prächtige Chöre. Der Erstere schlägt insbesondere durch ein ganz originelles Tenorsolo, sowie durch Anwendung der, als Cantus firmus in den zweiten Bass gelegten Melodie „Grad aus dem Wirthshaus“ unfehlbar ein, während der Zweite durch seinen frischen Rhythmus und durch die, in das drüftigste musikalische Gewand gehüllte Personalsbeschreibung der „Diebin“ zündend wirkt. Die Stimmführung ist untadelhaft, die Harmonie ungekünstelt und sind beide Chöre nicht schwer.

**P. J. Tonger's Verlag,**  
Köln a. Rhein.

## P. J. Tonger's Verlag, Köln a. Rhein.

### Ein Festgeschenk.

Tanz-Album für die fröhliche Jugend,  
12 sehr leichte Tänze op. 7  
von

**Herm. Necke.**

Für Klavier zu 2 Händen . . . Mk. 1,50  
„ „ 4 und Violine . . . „ 2,50  
„ „ Violone allein . . . „ 1,75  
„ Zither . . . „ 1,50  
Eines der beliebtesten Tanz-Albums, welches nicht nur der Jugend, sondern auch jedem Erwachsenen Freude bereiten wird.

In allen Musikalien-Handlungen vorrätig.

### Oceanamäler,

von Aug. Calmbey.

31. Auflage.

Prachtsgabe mit Portrait der Künstlerin (Oceana Renz) im Kostüm, in Aquaprintdruck.

Für Klavier zu 2 Händen . . . M. 1,50  
dto. erleichtert . . . „ 1,50  
dto. für Klavier zu 4 Händen . . . „ 1,50  
dto. für Klavier und Violine . . . „ 1,50  
für Zither bearbeitet von Gummert . . . 1.—  
für Orchester vom Componisten . . . 3.—  
für Männerchor, humoristisch bearbeitet von Puschel . . . 3.—

### Liederstrass.

Eine Sammlung ausserordentlicher Lieder für eine Singstimme mit erleichteter Klavierbegleitung.

Heft 1. Die bekanntesten Volkslieder.  
„ 2. Beliebte alte und neue Lieder.  
„ 3. Die populärsten Lieder von Brahms, Schumann, Schubert und Weber.  
„ 4. Mendelssohn's ausgewählte Lieder.  
Preis à Heft 1 Mark. Heft 1—4 zusammen in 1 Bande nur 3 Mark.

### Sängers Lieblinge,

6 Bde. à M. 1,50. (Bd. I—IV für hohe und mittlere Stimme, Bd. V für Bariton, Bd. VI für Bass.)

Jedem Sänger als beste und preiswürdigste Sammlung zu empfehlen.  
Inhaltsverzeichnis gratis und franco.

### Neueste Zitherschule.

Neue prachtvoll gestochene Ausgabe.

Ladenpreis Mk. 5,50.

Für die Abonnenten der Neuen Musik-Zeitung

100 nur Mk. 1,50.

In P. J. Tonger's Verlag in Köln am Rhein ist erschienen:

E. Weimershaus. Theor.-practische

### Flötenschule

Heft I und II à Mark 3.—.

Diese Schule lässt nichts vernissen, was zu einem streng methodischen und rationellen Unterrichtsgange gehört. In gedrängter, doch überall klarer und leicht verständlicher Form enthält sie, von der Kenntniss der Töne anfangend, bis zur vollendetsten Ausbildung ausreichendes Material. Nirsends ist ein überflüssiges Definiren, oder nutzloses Theoretisiren, sondern, von der praktischen Erfahrung des Verfassers zeugend, überall das Bestreben wahrzunehmen, das erforderliche Wissen für das Ziel aller Schule, das praktische Können nutzbar zu machen. Die gegebenen Uebungen umfassen den gesammten mechanischen und technischen Apparat, beginnend, in der Lage, in welcher die Töne am besten ansprechen; zweckmässig und lückenlos fortschreitend von Stufe zu Stufe, gelangen wir in fortwährender Steigerung und unter besonderer Berücksichtigung des Tonstudiums, zur Uebung der Skalen und der gebrochenen Akorde in allen Tonarten, zu den Zungenschlägen, (einfache, doppel-, trippel-, punktirte- und Tritt-Zunge) alle durch Beispiele erläutert; diesem schliessen sich die Griff- und Triller-Tabellen an und ergänzen so das technische Material zu denkbarster Vollkommenheit. Die Uebungen allein würden die Methode jedoch selbstverständlich trocken und hülzern machen; dass solche aber nicht ermüden und nur als eben einmal notwendiges und nicht zu umgehendes Uebungsmaterial erscheinen, dafür sorgt der Verfasser durch Einschaltung zweckmässiger Stücke, deren Inhalt Auffassung und Vortrag fördern und die vorausgegangenen technischen Uebungen im

Rahmen von Unterhaltungsstücken illustriren. Kurz das augenscheinlich aus der Praxis hervorgegangene Werk führt den Schüler auf höchst bequeme Weise in das Flötenspiel ein, und an der Hand eines guten Lehrers rasch zum Ziele; in Ermangelung eines solchen eignet sich die Methode vermöge ihrer klaren Fassung aber ebensowohl zum Selbstunterricht.

Unsere

geehrten Abonnenten

liefern 1 Exempl. obiger Schule

Heft I u. II.

statt 6 Mk. zu 3 Mk.

### Drei Sonaten

für Violine mit beziffertem Bass

von

Georg F. Händel

für

Violine und Pianoforte

bearbeitet von

Gust. Jensen

Nr. 1 (A-dur) . . . . . Mk. 1,50

für unsere Abonnenten Mk. — 75

Nr. 2 (D-dur) Nr. 3 (F-dur) à Mk. 2,50

für unsere Abonnenten à Mk. 1,25.

**Troubadour,** 160 aus-  
gemischte Chöre in Partitur,  
schöner klarer Stich, prachtvolle  
Ausstattung, bequemes Taschen-  
format, brosch. 2 Th., eleganter  
Einwandband Nr. 2,75.

### Duette und Terzette.

Dorn, Al., op. 49. Hans und Grethe, oder die vertauschten Herzen. Humoristisches Duett für Sopran und Bariton mit Klavierbegleitung. M. 1,50

— op. 97. Trunkheil: „Ach wenn wir hatten, o Freudenchen ein Fass.“ Heiteres Duett für Tenor und Bariton mit Klavierbegleitung. M. 1,50

Kipper, Herm., op. 40a. Die Geschichte der Liebe. Heiteres Duett in Walzerform für 2 Frauen oder 2 Männerstimmen (auch für Sopran und Bariton) mit Klavierbegleitung. M. 2.—

— op. 59. Stetelknecht der Petroleum, oder: Die Geheimpolitisten. Komisches Duett für Tenor und Bariton mit Klavierbegleitung. Mit aparten Singstimmen, witzig, drastisch und originelles Duett M. 3.—

Kuntze, Carl, op. 301. Eine Tanzstunde. Humoristisches Terzett für 2 Sopran (Flügel) und 1 Bassstimme mit Klavierbegleitung. Mit aparten Singstimmen. M. 4,50

— op. 303. Die Steuerreformer. Humoristisches Duett für Tenor und Bass mit Klavierbegleitung. Mit aparten Singstimmen. M. 2,50

Rosenthal, Emil, Dr. Heirathsvermittler. Komisches Duett für Tenor und Bass mit Klavierbegleitung. M. 3.—

### 2 Lieder ohne Worte

für Pianoforte und Violine (od. Cello)

componirt von

E. Weissenborn

op. 68, 69. Preis à Mk. 1,50.

für unsere Abonnenten à 75 Pfg.

Dorn op. 100

### Etüden-Album

wurde in solcher Anzahl bestellt, dass der Vorrath rasch vergriffen war. Neudruck wird im Laufe dieser Woche beendet, und werden die noch rückständig. Aufträge d. schnellstens expedirt, was ich infolge vieler Reklamationen hierdurch mittheile.

### Einbanddecken

für die

Neue Musik-Zeitung

Jahrgang 1880, 81 oder 82 à 1 Mk sind durch alle Buch- u. Musikalien-Handlungen zu beziehen.

Bestellungen nehmen alle  
Postanstalten, Buch- und  
Musikalienhandlungen  
entgegen.



**Probe-Nrn. u. Prospekte**  
in allen Buch- und  
Musikalienhandlungen  
**gratis.**

## I. Quartal (No. 1 bis Januar bis März 1882.

3. Auflage, in 1 Bande elegant broschirt nur 80 Pf.

Ausser interessanten *Concert- und Theaterberichten* aus allen bedeutenden Städten des In- und Auslandes, Literatur, Briefkasten, Vacanzenliste etc., enthält dieser Band  
**unter Anderem:**

Die Portraits und Biographien von *Lortzing*, *Verdi* und *Anton Rubinstein*. *Henriette Sonntag* in Amerika, von *C. Zastrow*. Eine pflichtvergessene Künstlerin, Humoreske. „Fidelio“, Paten und Dautungen von *Louis Köhler*. Die Musikanten und ihre Rassen, Humoreske von *L. Köhler*. Aus dem Künstlerleben. *Salvatore Tappini*, von *Reinhold*. Humoresken zur Pastoral-Symphonie. *Zwunghaus* über „Klassische und moderne Musik“, von *Dr. Guckesheim*. Demoiselle In-falso. Das hat *Sarah Bernhardt* gethan. Anti-Piano-Bewegung, Scherzaufzug von *Elise Polko*. Wie *Meyerbeer* componirt, musikalische Federzeichnung von *Zastrow*. „Ein Hans

Heiling von der Nadel“, von *Pasqué*. *Beethoven* und *Wilhelmine Schroeder-Devrient*. Aus *Rossini's* Knabenjahren. *Gounod-Mozart*. Aus *Bayreuth*, von *Ed. Schloemp*. Die erste deutsche Oper von *Tuppar*. *Alfred Jaell*. *Musik und Theater bei den Slaven*, von *Sacher-Masoch*. Ein edles Künstlerherz. Das Märchen von der Musik. *Dr. Theodor Kullak*. *John Field* und *Muzio Clementi* etc. etc.

**Als Gratis-Belagen:** *Melodiensträusschen* aus *Lortzing's* beliebtesten Opern für Klavier von *Hässner*. *Frühlingslust*. *Salon-Mazurka* für Klavier von *Aloys Hennes*. „Ich schrieb dir gerne einen Brief“, Lied von *Liebe*. Ein Melodiensträusschen aus *Verdi's* beliebtesten Opera für Klavier von *Hässner*. *Thunneuten-Polka* von *Behr*. „Träumerei“, Romanze für Violine und Klavier von *Glück*. Mehrere Lieferungen des *Conversations-Lexikons* der Tonkunst.

## II. Quartal (Nr. 7—12) April bis Juni 1882.

3. Auflage, in 1 Bande elegant broschirt nur 80 Pf.

Ausser interessanten *Concert- und Theaterberichten* aus allen bedeutenden Städten des In- und Auslandes, Literatur, Briefkasten, Vacanzenliste etc., enthält dieser Band  
**unter Anderem:**

Die Portraits und Biographien von *Cherubini*, *Kücken* und *Glück*. Eine 150. Geburtstagsfeier, von *Dr. Nohl*. Zu *Beethoven's* Sterbetag, von *Felix*. Dampfaulen und Rakustradeln, *Humoreske* aus *Mendelssohn's* Jugend, von *Prof. Barmann*. Eine Glücksstunde, Skizzenblatt aus *Mozart's* Jugend, von *Elise Polko*. *Beethoven's* Tod, von *Heur. Börner*. Arabische Sänge des VIII. und IX. Jahrhunderts. *Parsifal*, von *Wagner*. Der Obrigkeit müsse man gehorchen, Humoreske. Componisten als Schriftsteller, von *Jos. Lewinsky*. Die Charakteristik der Tonarten, von *Heiser*. Die erste Aufführung von „*Robert der Teufel*“, von *Véron*. Die deutschen Barba-

ren in Frankreich, von *Ambrose Thomas*. Ein Besuch bei *Rossini*, von *Dr. Rauzi*. Eine stille *Berühmtheit*, von *C. Weidt*. Wie *Verdi's* *Rigoletto* entstand. Persönliche Verhältnisse grosser Meister zu einander *Beethoven* und *Weber*. Ein fahrender Sänger, Humoreske aus Berlin. *Raimond's* Ave Maria. *Kossany*, Ueber Bach, das wohltemperirte Klavier. Vor den Coulissen etc.

**Als Gratis-Belagen:** Die Trennung. *Salonstück* für Klavier, von *Gülker*. Dort sind wir her, *Duett* für 2 Singstimmen mit Klavier, von *Abt*. Albumblatt für Klavier, von *Jäger*. *Haiderölen*, Lied von *Schröder*. Zwiesgespräch für Violine und Klavier, von *Rohde*. *Plein carré*, grand Galop militaire. *Bravourstück* für Klavier, von *Bohm*. Lied ohne Worte für Cello oder Violine mit Klavier, von *Werner*. Gavotte für Klavier, von *Glück*. Erstes Grün. *Salonstück* für Klavier, von *Ascher*. Mehrere Lieferungen des *Conversations-Lexikons* der Tonkunst etc.

## III. Quartal (Nr. 13—18) Juli bis September 1882.

3. Auflage, in 1 Bande elegant broschirt nur 80 Pf.

Ausser interessanten *Concert- und Theaterberichten* aus allen bedeutenden Städten des In- und Auslandes, Literatur, Briefkasten, Vacanzenliste etc., enthält dieser Band  
**unter Anderem:**

Die Portraits und Biographien von *Louis Köhler*, *Robert Franz*, *Franz Abt*. König und Kärner, Novelle von *Carl Zastrow*. Künstler und Künstlerwirtschaft von *Louis Köhler*. Freuden und Leiden eines Gesangsdirectors in der Provinz. Hoffentlichkeiten im IX. Jahrhundert. Vergessene Musikanten I., *Jacques Reigny* *Beffroy* von *Adalbert Renold*. Die Entwicklung der deutschen Musik von *Beethoven* bis *Wagner*, von *M. von Krämer*. *Joseph Haydn* und die Geschichte der „Schöpfung“. *Parsifal*, von *Oskar Löffert*. Eine Künstlerliebe, von *Otto Ruppins*. Waffentilstand, Humoreske. Vergessene Musik von *Elise Polko*, No. 1. Der kleine Carl Ditters von *Dittersdorf*. Die drei Feen, eine Erzählung aus *Bellinis* Künstlerleben, von *Ernst Pasqué*. Ehe

und Musik. *Impromptu* von *Louis Köhler*. *Beethoven's* Nennnte und die Tradition, von *Dr. Aug. Guckesheim*. Etc.

**Als Gratis-Belagen:** *Himmelsklänge*, *Salonstück* für Klavier von *E. Ascher*. Romanze für Klavier von *Louis Köhler*. *Liebesabnen*: „Es singt ein Vöglein“, Lied für eine Singstimme mit Klavierbegleitung von *F. Knappe*. *Herzigs Schätze* du! Lied für eine Singstimme mit Klavierbegleitung von *Robert Franz*. *Lebe wohl!* Lied ohne Worte für Klavier von *G. Hann*. *Sphärenklänge*, *Fantaisie-impromptu* für Klavier von *Aug. Buhl*. *Abendgebet*, für Violine mit Klavierbegleitung von *Paul Schmuck*. *Im Herzen hab' ich dich getragen*, Lied für eine Singstimme mit Klavierbegleitung von *Franz Abt*. Eine süsse Erinnerung, *Salonstück* für Klavier von *Albert Biehl*. Mehrere Lieferungen des *Conversations-Lexikons* der Tonkunst etc.

## IV. Quartal (No. 19—24) Oktober bis December 1882.

3. Auflage, in 1 Bande elegant broschirt nur 80 Pf.

Ausser interessanten *Concert- und Theaterberichten* aus allen bedeutenden Städten des In- und Auslandes, Literatur, Briefkasten, Vacanzenliste etc., enthält dieser Band  
**unter Anderem:**

Die Portraits und Biographien von *Gaetano Donizetti*, *Pablo de Sarasate* und *Jochim Raff*. Wie der *Abelsberger* Gesangsverein preisgekrönt worden ist, von *P. K. Roegerer*. Ein interessanter *Accord*. Die drei Feen, von *Ernst Pasqué*. Ueber *Chopin's* *Claviercompositionen*: I. Einleitung, II. *Polonaisen*, III. *Mazurka*, IV. *Verschiedene Compositionen*. *Räthsel*. *Des Rosen-Lied*, *Erzählung* aus *Mendelssohn's* Jugend v. J. D. Persönliche Verhältnisse grosser Meister zu einander (*Weber* und *Meyerbeer*). *Mozart* in Mannheim von *C. Weidt*. Ein Besuch bei *Maria Malibru*, von *Ernst Pasqué*. *Haydn's* *Oberammerl* von *H. Pfeil*. *Hänsel*, oder das Tyrannischwert, von *A. H. Alte Cantoren*, von *Elise Polko*. Die böhmischen Musikanten. Ein königliches Klavier, *Erzählung*. *Unerreichbar*, *Novellette*. *Papillons* von *Schubmann*, eine Deutung von

*C. Richter*. Ein verloren gegangenes Wiegenlied von *Elise Polko*. Die Zauberröte noch ihr Inhalt. Unsere Pianistinnen, von *Elisabeth Kraft*. Kapitel über Klavierstimmen. Vermischte Mittheilungen über: Das Spohrdenkmal in Cassel; *Richard Wagner* in Italien; *Judas Maccabäus*; *Joachim* in Köln; *Teresa Toa* in Pest; Ein Theater-Engagement per *Telephon*. Kunst und Distanzmann u. s. w.

**Als Gratis-Belagen:** *La Ronde militaire*, von *Louis H. Meyer*. *Melodiensträusschen* aus *Donizetti's* beliebtesten Opern, für Klavier bearbeitet von *H. Hässner*. *Valentino*, von *Hugo Riemann*. „Weil auf mir, du dunkles Auge“, Lied für eine Singstimme mit Klavier von *Wilk. Heiser*. *Weihnachtsbaum*, *Affoso* für Violine und Klavier von *C. Bohm*. *Weihnachtsmärchen*, *Salonstück* von *G. Niemann*. Am *Weihnachtsbaum*, Melodie von *Franz Burgmüller*. Mehrere Lieferungen des *Conversations-Lexikons* der Tonkunst etc.

Demnächst bringen wir unter Anderem: *Portraits und Biographien* von *Ludwig Erk*, *Ferd. Gumbert*, *Franz Lachner*, *Franz Liszt*, *Richard Wagner*, *Strauss*, *Julius Riets*, *Hector Berlioz* etc. Ferner: Wie entsteht ein Ton? von *Dr. med. C. Beck* in New-York. Deutsche Musik, von *Elise Polko*. Die Entführung aus dem *Häusser*. Die Entführung aus dem *Häusser*. Persönliche Verhältnisse grosser Meister zu einander (*C. Löwe* u. *Felix Mendelssohn*), nach handschriftlichen Aufzeichnungen von *Löwe's* Tochter, von *Aug. Welmer*. Die Violine und ihre Meister, von *F. B. Hamma*. Zur Erinnerung an *Benda*, von *Dr. Lampert*. Wie sich der Gesang mir offenbarte, von *Ferd. Gumbert*. Eine Erinnerung an *Thalberg*, von *Carl Richter*. *Ludwig van Beethoven*, der letzte Héros der klassischen Musik, von *C. Plato*. *Poetische Tonbilder* nach *Chopin*. Ein musikalischer Wettstreit, von *Friedr. Steinbach*. *Pianissimo* aus der Schule eines Gesangslehrers, von *J. Lewinsky*. Ueber die Methode des Geigenunterrichts, von *F. Magersditt*. *Lorenzo da Ponte's* *Donkardigkeiten*. *Reményi*, *Erzählung* von *C. Zastrow*. *Instrumentale Musik*, von *Dr. Aug. Guckesheim*. Briefe über Musik von *Prof. Louis Köhler*.

**Als Gratis-Belagen:** *Bend III* (wahrscheinlich Schöne-bänd) des *Conversations-Lexikons* der Tonkunst. Ausserlesene *Klavierstücke* von *Ascher* (Auf der See), *Behr*, *Bohm* (Addio à Napoli), *Widmann Cooper* (Feenkönig), *brillanter Walzer*, *Förster*, *Gülker* (Wiederschen), *de Haan*, *Hennes* (Frühlingsklänge), *brillantes Salonstück*, *Löffert* (Süsse Empfinden), *Louis Meyer* (Frühlingsklänge), *H. Niemann* (Kaisergavotte), *R. Eichenberg* (Frühlingserwachen) etc. *Lied* von *Franz Abt*, *Franz Lachner*, *Wilk. Heiser*, *H. Schnell*, *L. Laebe*, *Wilk. Taubert* etc. *Compositionen* für Violine oder Cello mit Klavierbegleitung von *Carl Bohm*, *Jacob Dont*, *Gust Jensen*, *Ed. Rohde*, *Jos. Werner* etc.

**P. J. Tonger's Verlag, Köln a. Rh.**



# 3. Beilage zu No. 24 der Neuen Musikzeitung.

Preis per Quartal 80 Pf. — Abonnements nehmen alle Postanstalten, Buch- u. Musikalienhandlungen entgegen.

III. JAHRGANG. 1882.

## WEIHNACHTSMÄRCHEN.

Salonstück.

G. Niemann, Op. 203

Nicht zu schnell.

Piano.

dan do p

rall.

ritard.

1. 2.

p a l'po

mf a l'po

Reo.

a tempo

First system of musical notation, measures 1-4. The key signature is three flats (B-flat, E-flat, A-flat). The tempo is marked *f* (forte). The notation includes sixteenth-note runs in the right hand and eighth-note patterns in the left hand. There are asterisks (\*) under measures 2, 3, and 4, and a *Red.* marking under measure 1.

Second system of musical notation, measures 5-8. The key signature remains three flats. The notation continues with similar rhythmic patterns. There are asterisks (\*) under measures 6, 7, and 8, and a *Red.* marking under measure 5.

Frisch.

Third system of musical notation, measures 9-12. The key signature changes to three sharps (F-sharp, C-sharp, G-sharp). The tempo is marked *f*. The notation features more complex rhythmic patterns, including triplets. There are asterisks (\*) under measures 10, 11, and 12, and a *Red.* marking under measure 9.

Fourth system of musical notation, measures 13-16. The key signature remains three sharps. The notation continues with complex rhythmic patterns. There are asterisks (\*) under measures 14, 15, and 16, and a *Red.* marking under measure 13.

Fifth system of musical notation, measures 17-20. The key signature remains three sharps. The notation continues with complex rhythmic patterns. There are asterisks (\*) under measures 18, 19, and 20, and a *Red.* marking under measure 17.

Sixth system of musical notation, measures 21-24. The key signature changes to three flats (B-flat, E-flat, A-flat). The tempo is marked *p* (piano). The notation features more complex rhythmic patterns, including triplets. There are asterisks (\*) under measures 22, 23, and 24, and a *Red.* marking under measure 21.

First system of musical notation. Treble and bass staves. Treble staff features triplets and sixteenth-note runs. Bass staff features a melodic line with slurs and dynamic markings *f* and *pp*. Rehearsal marks with asterisks are present below the bass staff.

Second system of musical notation. Treble and bass staves. Treble staff continues with triplets and sixteenth-note runs. Bass staff features a melodic line with slurs and dynamic markings *f* and *pp*. Rehearsal marks with asterisks are present below the bass staff.

Third system of musical notation. Treble and bass staves. Treble staff features a melodic line with slurs and dynamic markings *ff* and *pp*. Bass staff features a melodic line with slurs and dynamic markings *pp* and *p*. The lyrics "ri - tar - dan - do" are written below the bass staff. Rehearsal marks with asterisks are present below the bass staff.

Fourth system of musical notation. Treble and bass staves. Treble staff features a melodic line with slurs and dynamic markings *ff* and *pp*. Bass staff features a melodic line with slurs and dynamic markings *pp* and *p*. The lyrics "ri - tar - dan - do" are written below the bass staff. Rehearsal marks with asterisks are present below the bass staff.

Fifth system of musical notation. Treble and bass staves. Treble staff features a melodic line with slurs and dynamic markings *ff* and *pp*. Bass staff features a melodic line with slurs and dynamic markings *pp* and *p*. The lyrics "ri - tar - dan - do" are written below the bass staff. Rehearsal marks with asterisks are present below the bass staff.

Sixth system of musical notation. Treble and bass staves. Treble staff features a melodic line with slurs and dynamic markings *ff* and *pp*. Bass staff features a melodic line with slurs and dynamic markings *pp* and *p*. The lyrics "ri - tar - dan - do" are written below the bass staff. Rehearsal marks with asterisks are present below the bass staff.

Seinem Freunde Anton Wallner gewidmet.

# AM WEIHNACHTSBAUM.

Melodie.

Andantino, con molta espressione.

Franz Burgmüller, Op. 100. N° 1.

Piano.

*p* *mf* *f* *calando*

*a tempo con dolore* *riten. e dim.* *f* *calando* *p* *f* *agitato* *ff* *dim.* *molto riten.* *D.C. al*

**CODA.** *a tempo* *mo - ren - do*